Coperta și supracoperta: *Petre Vulcănescu*

859.0/A76

# TUDOR ARGHEZI

## SCRIERI

28

BIBLIOTECA G. CĂLINESCU

P. Tugui - Donație 2008

## PROZE

EDITURA MINERVA

# CORTINA

1911—1964

# O ÎNCERCARE DE TEATRU CÎMPENESC LA SINAIA

În vremea expoziției din 1906, ale cărei resturi le mai văzui cu plăcere de curînd, organizatorii clădiseră și un circ descoperit, denumit « Arenele romane », și destinat jocurilor în aer liber. Lucrul e de altfel cît se poate de vechi și de la bîlciuri, care au dat loc magazinelor moderne; de la horele țărănești pînă la procesiile religioase, și luptele ciobanilor în jurul stînii, principiul de-a juca în lipsă de sală, pe cîmpul liber, a fost firește păstrat. « Arenele romane » erau însă interesante tocmai prin arhitectura zidăriei, nu atît pentru că spectatorii trebuiau să se adăpostească de soare — sau ca la Sinaia, de ploaie — sub umbrele. Teatrele orășenești, nici n-au fost înființate în alt scop; spectacolul în aer era o îndrumare către sălile închise, confortabile, cu scenă, cu fotolii, cu galerii și etaje în care cuvîntul să fie auzit și nu împrăștiat în vînt și gestul aparent pentru toți spectatorii. De altfel convenționalismul spectacolelor trebuia să meargă în rînd cu sistematizarea mijloacelor convenționale de a reda viața redusă la petrecere.

În ultimii ani, printr-un rafinament de-a-ndoasele și din preocupări pentru originalități, lesne de atins, prefăcînd vechiul în nou, unii întreprinzători de teatru, cărora nu le mai rămîneau grădini de închiriat în oraș, transportară spectacolele pentru orășeni, la țară. Parizienii au avut mai multe prilejuri de soiul acesta, de-a lua parte, la spectacole

în aer, organizate cam peste tot. E o modă paralelă cu moda pălăriilor care împiedică pe spectatori să vadă. Şi moda veni şi pe la noi.

Introducerea ei la noi se datoreşte doamnei Brăneanu-Achaume, o doamnă mărunţică şi vioaie şi de o simpatică nelinişte de veveriţă neagră. Toţi literaţii şi ziariştii o cunosc şi-i apreciază meritele printre care acela de a căuta o ieşire la iveală repede şi cu orice preţ, chiar şi cu concursul unei plăcute şi inofensive reclame, nu este cel mai mic. Dar s-ar părea că această nobilă pasiune e chiar în natura artei dramatice, care ce-i alta, în definitiv decît expoziţie, patos şi gălăgie, la interpreţi, — cu, bineînţeles, talent, pe ici pe colo, cînd există?

Doamna Brăneanu hotărîse dară, să dea două reprezintaţii de vară la Sinaia, oraş mai răcoros şi mai strălucit populat, măcar pe căldură, decît o localitate de ţară... Una din aceste reprezintaţii a fost dată duminica trecută, şi am avut onoarea să asist şi eu, într-un public select care vorbea franţuzeşte cu un excelent accent românesc... sub umbrele.

Mulţi au văzut la doamna Achaume, soţia unui om de teatru şi scriitor parizian, o franceză, şi fără să vreau să jignesc pe această excelentă doamnă, cred că èlita, ca să zic aşa, a Sinaii, n-a putut avea alt motiv ca să se grăbească să ia parte la reprezintaţie, decît al exotismului, real în piesă şi presupus în organizatoarea spectacolului. Aceasta face cu atît mai multă onoare doamnei Achaume, cu cît domnia sa se trage dintr-o foarte modestă familie bucureşteană, şi chiar dacă talentul său pentru teatru se potriveşte cu tragedia mai mult în intenţii, darul său de-a seduce se potriveşte de minune cu o anume pătură socială, care aşteaptă todeauna să fie sedusă. Cum ne-am explica într-altfel prezenţa domnului Gr. Cantacuzino la spectacol, şi chiar pe afiş,

cînd este știut că acest aristocrat român și milionar industriaș, n-a încurajat niciodată un artist de orice soi, și că pentru artele românești profesează cel mai întreg dezinteres? Scriitorii români, de pildă, din editura cărora, capitalurile domnului Cantacuzino trag prin colecția «Minerva», un real profit, sînt lăsați pe mîna unui tipograf analfabet pe care stăpînul său l-a învestit cu titlul de critic literar și de director al ziarelor *Seara*, și *Minerva*. Acesta e intelectualul domnului Cantacuzino.

Piesa se chema *Ifigenia în Aulida*, tradusă din grecește. Iar teatrul se chema din pricina aceasta, antic. Iară traducătorul în versuri avea și dînsul o chemare căci el e domnul P. Dulfu, indicat la o asemenea operă de *Păcală*, altă mare lucrare în versuri a domniei sale.

Pe mine, nu mă feresc să spun, limba greacă pe românește mă cam lasă rece și istoriile grecești legate de istoria grecească, pe care o simt, prea puțin, de asemeni. Cu atît mai mult românească domnului Dulfu. Academia română i-a răsplătit-o însă cu un premiu. Apoi, în locul unei tragedii mute, slujită de glasuri afectate și mici, aș fi preferat un teatru de coruri, fie și grecești, dar care să umple pădurea Sinaii de răsunet.

Greu lucru în orice caz. Piesa a fost jucată pe o ploaie cu găleata. La actul întîi erau cîteva bănci goale, (o, băncile acelea rustice dar urîte!). La al doilea intervenind domnul Mitilineu, care a rostit cu glas, cîteva îndemnuri la mila spectatorilor pentru actrițele muiate la piele, a plecat din lume jumătate. Apoi am plecat și noi. Spectacolul însă a urmat. . .

Printre personaje doamna Sturza era poate singura femeie la locul ei în tragedie, dar această artistă de mare talent, grație căreia teatrul « antic » a putut să lase, cu toată vrăjmășia împrejurărilor o impresie, e consacrată de mult. Nu știu ce se poate

spune de domnișoara Cherenbac, cu un rol atît de măsurat, dar a cărei gură, ia, în rostirea destinată a cuvintelor, un farmec atît de tulburător și rece, atîțat de o imensă privire de lucru. Anume poezii de Baudelaire par scrise pentru această domnișoară.

Domnul Bulfinski e un talent crîncen, fin și neted, și, ca și domnul Bulandra, care, vom face indiscreția, dacă se poate, să spunem că pasionează femeile, și pe cele mai placid conjugale, are o minunată agerime în plastica gambelor.

Nu vom face ironia să spunem că sufleurul era invizibil și că în actul al doilea caii erau geniali. Totuș în dosul personajelor în costum grecesc, care pîndeau să intre prin fundurile scenei, de pe deal, sau amestecați cu ele, apăreau în fiece clipă, domni îmbrăcați ca noi, cu pantaloni englezești și pălărie tare, de cel mai ridicol efect.

Ni se spune că a doua zi, luni, a mai avut loc o dată pe o vreme frumoasă, reprezentația *Ifigenia în Aulida*. Reținem din această informație prezența reginei la acest spectacol. Și, tot pentru o observație ca mai sus. S'a dus regina la spectacol pentru arta românească?

Încurajarea ce Maiestatea Sa poate s'o dea artiștilor români o cunoaștem prin relațiile acestora cu Palatul, despre care un scriitor român în vîrstă a vorbit în numărul nostru trecut. O regină contemporană cu Eminescu, și cu viața acestuia, trăită sub acoperișul aceluiaș oraș, nu poate fi sprijinitoare artelor românești. Majestatea Sa este protectoarea cel mult al unor străini de felul lui Schoerer și Monkse, ca să pomenim numai pe aceștia.

Sînt zile cînd este bine să se împiedice stabilirea legendelor.

1911

## [H. IBSEN] *STÎLPII SOCIETĂȚII.* [E. NICOLAU] *FIUL EI.* PROGRAMELE DE TEATRU. AFIȘE.

Ți-e sufletul atît de turburat de vîrtejurile ce trec prin piesa grandiosului norvegian, încît găsești cu greu, sosind acasă de la teatru, însemnările inutile ce trebuiesc făcute pe hîrtia cronicarului. E ceva de biserică și de zi de revoluție mare în senzația cu care te-nfățișezi condeiului și liniștitelor călimări. Spectacolul frumos, de-o frumusețe morală zgudui-toare. Pare că vii din niște munți cu zeci de tre-cători de gheață și tot atîtea rîpi. Ați simțit vreo-dată la apropierea unui sentiment de inima noastră ca un contact cu tăișul unui cuțit afinat? Cuge-tarea lui Ibsen are pe sufletul nostru acest reflex vioi și primejdios al lamelor lucii și-l spintecă ne-ted. Un furnicar de fulgere care dau la un loc lumină. Cîtă vijelie tîrăsc într-însele personaje ca Bernick care, îngreuiate tot mai mult de plumbul destinului se rezolvă, surpîndu-se, în renaștere defi-nitivă!

*Stîlpii societății*, se înțelege că-n gura lui Ibsen, cea strînsă de-o zbîrcitură amară, sînt o ironie. Am simțit uneori în sală ca un oftat. Stîlpul cîte unei loji simțea că ametește. « Stîlpii » sînt minciunile tradiționale, ipocrizia socială, pe care nimeni nu le face, dar toți le înjghebează, le doresc și le men-țin; pe care nu le dictează un singur om, dar poate un singur om să le denunțe dacă nu să le și surpe. « Stîlpii societății » sînt oamenii care au înțeles ce vrea societatea, gloata numeroasă și anonimă, și o slujesc pentru ca să se ridice... pe dedesubtul ei.

Minciuna, falsul, calomnia și la nevoie asasinatul, construiesc situații și fericirea de pleavă a celor ce vor juca rolul de stîlpi... Însă deghizate subt cele mai selecte reguli de morală. În casa consulului Bernick se găsește de cum facem cunoștință cu dînsa, un predicator protestant care citește damelor adunate să brodeze rufărie caritabilă, dintr-o carte foarte searbădă, dar foarte morală. Totul este sfînt și bine mirositor; un interior plin de duhul Evangheliei comentată calvinește. În acelaș timp, în biuroul de-alături consulul și cîteva notabilități comerciale din localitate pun la cale o afacere de drumuri de fier, care se aseamănă cu toate afacerile foarte rentabile, cu multe întreprinderi industriale și cu o excrocherie.

Bernick, în localitate, e o presonalitate foarte îngrijată de opinia publică și de ghiersul presei provinciale, o personalitate preocupată de un singur lucru, de avere și de efectul moral al acestei averi — averea împinsă la limită, acolo unde banul ia nume de capital, este o putere, se face știință, lege, stat, artă, armă ucigătoare și pasionează pe prințul ei inteligent. Bernick prezintă proporțiile masive al unui nietzschean zdrobitor. Pe șantierele lui, mi se pare, se construiesc vase destinate mărilor ce rătăcesc printre continente. Omul acesta și-a zidit viitorul pe minciună și are un trecut, care de s-ar cunoaște, onorabilitatea casei, foarte temută, s-ar scufunda ca *Gazela* cu coastele putrede. Cu trecutul lui facem cunoștință mai ales la întoarcerea unui fost camarad de biurou al lui Bernick, de tinereță, din America, unde plecase acum cincisprezece ani, însoțit de verișoara lui, iubita lui Bernick de pe vremuri, lăsînd faima falsă a unui fur și sora lui a unui soi de stricată. Întoarcerea lor, oameni sănătoși, fățiși, puternici, neposomorîți de bigotismul tîrgușorului cu aer curat norvegian, turbură pe consul. Familia, foarte protestantă, îi primește cu

groază și cu o rezervă creștină. Li se amintește trecutul, pe care ei nu-l înțeleg. În lipsa lor, aprobate de tăcerea bîrfitoare a lui Bernick, care le aude neîncetat și nu le dezminte, zvonurile au țesut o opinie publică vrăjmașă, care a luat consistența unui strat de piatră. Cincisprezece ani s-a vorbit de exilați ca de rușinea cea mai mare a localității. . .

Dar Ibsen nu cîștigă nimic la povestire și-mi place să nu-mi aduc aminte din ce-am văzut astă-seară decît schemele mari și transformate, cam obscur, cum ți se înfățișează orașele medievale, prin care ai trăit și pe care rămîne să le mai dorești toată viața.

Depărtat de sentimentalitatea vulgară și lașă, Ibsen și firele cele mai fine ale vieții le răsucește cu degetele de bronz. Cugetător activ, care domină viața și-o silește să se-ncovoaie, îmi place mîndria, îndîrjirea lui bărbătească și mistic poruncitoare Bernick face față ca o armată entuziastă, călărind pe zimbrii, tuturor împrejurărilor; și după ce învinge universul, ca să fie complet se-nvinge și pe sineș. E atîta iubire și ură robustă în mîna norvegianului încît ce-atinge ea nu poate lua decît două forme: ridicolul sau splendoarea. Și pretutindeni drama inevitabilă ascunsă, care face pe om hotărît și nobil.

În toate personajele din *Stîlpii societății* licărește o noblețe și dacă Bernick poartă coroana lui pe frunte, Auler, meșterul corăbier, — are și el una acasă. Lonna Hessel e luminoasă. Iohan Tönnensen onest și viguros.

*« Des Messieurs bien mis*
*Sans nul doute amis*
*De Royer-Collard*
*Vont vers le Château.*
*J'estimerais beau*
*Être ces vieillards. . .»*

Pilda lui Ibsen și-a Stîlpilor, e învietoare de energii și mulțumește ca o plimbare, cum mai notai, prin munți, unde piscurile ți se par nivelîndu-se pretutindeni mai jos de frunte...

Viața e o luptă neostenită în atitudinea mare a victorioșilor, dată și-n vrăjmășie cu acea căldură care face să semene ura cu iubirea.

A iubi cu bucurie. A urî cu bucurie. Viața e o chemare victorioasă, un sunet nesfîrșit de cîntece. Sîngele trebuie să se verse, dar pe brazdele mănoase.

Scriitorii de obicei istorisesc. Ibsen naște și ridică.

Firul povestirii cade-n rîndul al doilea la un astfel de autor; episodul ne dă măsurile cu care să apreciem valoarea interpreților.

Domnul P. Sturdza într-un rol numeros, de-o adîncime formidabil complexă e un Bernick pe care l-am aplaudat frenetic. De la început la fine, acest artist și-a trăit viața ibseniană cu o intensitate feroce, muncit, rece, nepăsător, răzbunător, vizionar, calm la sfîrșit și blînd bărbătește. Rol capabil să desființeze în fiece act cîte un Bernick nou, domnul Sturdza și-a dus triumful pînă la capăt cu o stăpînire și putere care a făcut să prindă *Stîlpii societății* la București.

Nu s-ar putea spune că și celelalte personaje mai de seamă dispuneau de interpreți în stare să prezinte, fiecare, giuvaerul rolului lor cu liniștea, mentalitatea și noblețea savantă a domnului Sturdza. Impresia că scenele fug repede și scapă din mînile interpreților, nepregătiți adînc pentru Ibsen, a fost împărtășită de mai mulți, deși talentul onctuos și suplu al lui Soreanu, era de față. E greu în România să redai un pastor protestant și chiar un aspirant; trebuiesc modele. Doamna Demetriad și-a compus figura cuvenită, mîndră, frumoasă și senină a rolului pe care l-a împlinit poate în primul act cu o familiaritate intenționat exagerată. Doamna Tina Barbu, cu totul feciorelnică în rolul Dinei Dorff,

cu nuanțe contradictorii în voce. Excelent domnul Belcot: «O›ho! o›ho! » Soție conjugalmente cu ade› vărat suferindă, doamna Bîrsan. Doamna Ciucu› rescu, institutoare exact calvinistă. Însă domnul Demetriad cu o figură de zahăr colorat în Johan Tönnesen ne›a dat numai senzația plăcută că rolul fusese învățat pe de rost și regretul că publicul a pierdut un întreg șir de nuanțe « ibsen ».

Cu toată gingășia cu care ar trebui să ne rostim pentru micul Olaf, nu ne putem împiedeca să mărturisim cît ne›a enervat acest băiat zburdalnic, cu șoldurile mari, prin naivitatea lui atît de natural afectată. Veți afla cu părere de rău că›n pantalonii lui albi se ascundea o doamnă, doamna Fărcășanu.

Sufleurul a luat și el o parte activă la spectacol.

Traducerea domnului Ioan Gorun trebuie men› ționată pentru limba bine românească și nuanțele împrumutate unor cuvinte obișnuite să n›aibă, cu toate că stilul n›are săpăturile ce s›ar fi potrivit cu gîndirea lui Ibsen, dar poate că nu și cu publicul din sală. . .

Asupra piesei domnului Nicolau *Fiul ei*, cu un subiect atît de banal, care ar fi putut însemna ceva numai prin talent, și încă un talent mare, am pre› fera, se înțelege, să avem cuvinte de laudă chiar exagerate. Dar nici stilul, nici chiar limba, fără alte pretenții, din piesă, nu ne angajează să luăm partea autorului, care în definitiv se bucură de compensația că a fost primit de presa neliterară într›un chip mulțumitor.

Piesa a mai putut găsi în talentul doamnei Lucia Sturdza o susținătoare chiar pe scenă, unde dom› nia sa a colaborat cu obișnuita›i căldură și distinsă eleganță la efectele « Fiului ei ». Corect, bine îm› brăcat și glacial ca›ntodeauna domnul Bulandra. Domnul Livescu slab. Domnișoara Mihăilescu? Cu› tez să reproduc în brutalitatea ei, o observație a

unui spectator, de la spatele meu. « E îngrozitoare. De-aș fi director aș da-o afară ». N-aș putea iscăli o părere atît de radicală, mai ales cînd e vorba de o domnișoară. Domnul Soreanu: admirabilă siluetă de bătrîn vicios și — scuzați, mă rog — imbecil, a lui Rudeanu. Vom remarca și scumpele toalete ale domnișoarei Filotti. Și ne vom opri aci.

Nu e poate de prisos ca vorbind de teatru să vie vorba, din întîmplare, și de programe. Fără intenția de a turbura mulțumirile unui regat ce pare rentabil nu mi se pare nepermis să te simți întrucîtva jignit de înfățișarea insolent comercială a unei cărticele ce se vinde la intrarea Teatrului Național pentru inițierea publicului din sală. Dornic tor de cîteva detalii asupra operei și autorului ce se joacă, asupra distribuirii și interpreților, acest public simte nevoia de un document precis, pe care îl plătește bucuros. Pînă la ridicarea cortinei spectatorul e dator să-și facă o idee de ce se va petrece pe scenă. O scurtă notiță critică, extracte din ziare, un rezumat al piesei, o notiță biografică și istorică la trebuință, toate acestea ar trebui să-și găsească un loc estetic în program, cu portretele tuturor celor din spectacol.

În loc de o asemenea introducere instructivă, care s-ar putea trece într-o colecție — de ce nu? — vedem la Teatrul Național vînzîndu-se sub titlul pompos de program și pe prețul enorm de treizeci de bani o serie de afișe adunate în broșuri care ar trebui împărțite spectatorilor, cel mult gratuit. De teatru și spectacol se vorbește numai întîmplător pe două pagini din vreo treizeci cîte cuprinde « programul » — și aceste două pagini mîncate în mare parte de anunțuri. Rezumatul pieselor e pur și simplu o formalitate, în treacăt, mizerabil scrisă care nu lămurește nimic. În schimb, siropurile coafurile, biscuiții, corsetele, bijuteriile sînt etalate cu

un lux înfiorător. Nicio precizie pentru piesă. Ai vrea să știi cine-i Ibsen, și trebuie să te adresezi portarului sau să ceri printr-o petiție lămuriri de la Direcție. Ai vrea să cunoști rolul unui asemenea scriitor în literatură, să-i vezi cel puțin portretul — să citești o pagină iscălită, asupra lui, și nu o încercare anonimă de a prezinta pe bărbierul cel mai sprinten sau pe croitorul cel mai cu vază din oraș, într-o orgie de reclame.

Nu s-ar putea impune de la direcție o normă onestă în alcătuirea, subt controlul unui literat, a programelor, care să folosească și publicului, nu numai antreprenorilor de programe? Nu li s-ar putea pretinde acestora oarecișicare respect față de cei care se duc la teatru ca la o universitate de psihologie? Nu li se poate da o regulă precisă după care să-și fabrice programele? În starea de acum, programul e organul comercial al unei întreprinderi de afișaj care îți vinde două sute de ori pe an exact aceleași anunțuri pe care le-ai mai plătit de o sută nouăzeci și nouă de ori cu cîte treizeci de bani. Domnul Bacalbașa credem că are cuvîntul.

Ar fi poate de zis ceva și în privința afișelor oficiale, și un obicei de introdus. De la teatru ar trebui să pornească un curent educativ intens. De vreme ce Academia, fortificată ca o cazarmă, nu face nimica pentru răspîndirea gustului de lucruri frumoase, și se mărginește la ședințe misterioase și la o rigiditate extraordinară, față de fondurile pe care le poate pune-n mișcare, e nevoie să se ia inițiativa de-aiurea.

Cine cunoaște Capitala știe cît e de urîtă și ce face arhitectura îndeobște pentru dînsa. Însăși Calea Victoriei, reputată, e o galerie de firme groaznice și de tinichele cu patos policrom. Puțină apă în verdeața Cișmigiului și cîteva drumuri de copaci la Șosea e tot ce moderează pe departe tonul inestetic al Bucureștilor. Singure librăriile prezintă

16994

vitrine plăcute privirii. Avem pictori, talente adevărate, pe care nu-i întrebuințează nimeni.

Afișul ar putea aduce în veșnicul sezon de mediocritate estetică al Capitalei un zîmbet și o cadență. Dacă pe afișul Teatrului Național ar trece cîteva forme și gesturi, umbra vreunei reverii, acest afiș ar fi văzut, citit și zidurile ar ajunge niște expoziții mobile pe care și-ar drege ochiul, domnii din èlită, iar ucenicii din ateliere, copiii din școli și l-ar forma.

Desinatori ca Ressu, ca Iser, ca alții, ar avea de lucru și-ar alcătui schițe prețioase, siluiete fluide pentru dăscălirea gustului ambulant al publicului, atît de ocărît zilnic din toate prăvăliile, chioșcurile și zidurile de afișaj.

E o cheltuială suplimentară. Se poate. Care se acoperă totuș din vînzarea cu bucata a afișelor trase pe o hîrtie deosebită, reprodusă în zeci de feluri. Un afiș ilustrat pe lună ar fi un început care-ar putea sfîrși cu o secție în direcția Teatrelor, pentru desenuri și stampe. Și pilda ar fi urmată. Am asista pe-ncetul la transformarea crimelor și abjecțiunilor în culori care căptușesc orașele românești cu hîrtie hîdă și tinichea mînjită.

Această inițiativă ar găsi un teren pregătit chiar de natură la noi, unde rasa românească, avută-n sînge și-n conture, produce zilnic și din ce în ce mai mult: în vetrele satelor, în mahalalele mocirloase, în èlitele orașelor, acel tip admirabil de femei și de bărbați a cărora înfățișare puternică răscumpără lipsa de gust orășenească a României moderne.

Să mai zicem că domnul Bacalbașa are cuvîntul?

1911

# ZIUA DE DESCHIDERE

Un teatru nou în București?... Da, domnilor, un teatru nou în București. Aveți de bună seamă tot dreptul la mirare. Timpurile în care singurul teatru permanent din Capitală, cel Național, dădea deficite monstre, sînt atît de apropiate de noi încît numai cu o sforțare ajungi să crezi că au trecut. În mai puțin de zece ani publicul spectator s-a înmulțit, ca să vorbim nemțește, kolosal. Nimeni nu se ducea la teatru; într-o bună zi, sau mai bine zis într-o bună seară, toată lumea s-a găsit pornind spre teatru. A fost un salt, la cassă, nemaipomenit. Și de atunci încoace casierul și direcția au găsit acel surîs după care umblau de ani de zile. Și surîsul a trecut de acolo pe *fețele* actorilor — fără calambur. Azi un director de teatru e un bărbat aproape politicos și autorul o ființă cu drepturi. În aceste condiții s-a înființat pentru bucureșteni, din vechi obișnuiți cu alt soi de petreceri, în care intrau todeauna mîncarea și băutura, Teatrul Modern «Davila», unde se serviră numai decît comedii și drame într-o sală fără farfurii și sticle. Teatrul Liric, care mai tîrziu, ca un simplu cetățean, își schimbă numele în « Leon Popescu » pentru o însemnare, desigur, mai precisă și pentru o mai vie sonoritate, se supuse și el curentului. Nu mai socotim teatrele de vară, înnecate de lume, nici recentele cinematografe, și lăsăm pe dinafară Ateneul Român cu concertele și conferințele sale,

și circul. Publicul teatral s-a înmulțit, iată adevărul. Nu vom lipsi pe economiști de plăcerea de a ne lămuri de ce, luînd noi inițiativa unor explicări nepermise. Să constatăm numai realitatea. Pentru ca să spunem că un nou teatru s-a deschis în București, atîta ne-ajunge.

Teatrul acesta nou e « Comoedia ». Constituit cu un gust ales și cu toate complicațiile de rigoare de arhitectul Cerchez, el e destinat spectacolelor scurte și variate și atît oamenilor liniștiți cît și noctambulilor. . . În sala de sus, grațioasă ca o bijuterie, se joacă pînă la miezul nopții comedie și dramă. Sala de jos, *cabaretul*, își deschide ochii cînd cea de sus începe să adoarmă. Acolo vor lua loc pe moale, insomniile, veselia, urîtul cu speranța unei petreceri pînă la ziuă. Vor fi desigur cîntece cu sens, dansuri și baletiste, rochii scurte de mătase creață, ciorapi și pantofi ridicați, « numere » celebre și toată tremurarea sclipitoare după care umblă fluturii bătrîni și tinerele insecte ale vieții de oraș modern. Nimic nu va împiedica nuanța spirituală și artistică să domine în subsolul Teatrului Comoedia. Directorii lor au intenția să intelectualizeze acest spectacol, vor să-i dea un gust de satiră, mi se pare. Faimoasele *cazinouri* și *varieteuri* din București, unde niciun creier nu comandă spectacolul, adesea imbecil și todeauna sarbăd și întristător, sînt chemate să dispară; și de vreme ce ne trebuie un loc de petrecere pentru noapte, toate preferințele vor fi date aceluia care se va asemăna mai mult cu teatrul și cu prezența de spirit. Într-un oraș atît de urît ca Bucureștii, fără munți și ape prin prejur, fără împrejurimi, eternă cetate de pulbere și noroaie, distracțiile, pentru cei care simt nevoie de ele, adică pentru mai toată lumea, nu pot fi de cît interne și zidite. Ne civilizăm noi oare zadarnic?

« Comoedia » și-a deschis sala principală în ziua întîi de Crăciun. Lume peste capacitatea ei, și fami-

lia Princiară. Scriitori, pictori, autori, studenți, lume oficială, domnul Arion ministrul, haine negre, presă, jobene sclipitoare.

Spectacolul s-a deschis cu un prolog în versuri de T. Arghezi, rostit în murmurul de intrare al persoanelor veșnic întîrziate. Ar fi supărător să facem aprecieri, chiar defavorabile cum este de preferat, asupra unui prolog iscălit cu același nume ca și cronica de față. Să lăudăm mai bine jocul lui Le Bargy și al doamnei Jeanne Lyon, o femeie cu părul de aur, desinată de natură cu o finețe și elasticitate de linii admirabile. Trupa talentatului actor francez a jucat, alternînd cu spectacolul românesc, în primele zile de deschidere.

O piesă într-un act de Roberto Bracco *Măștile* tradusă de domnul A. Buzescu, ne-a dat prilejul să facem cunoștință cu talentul, desfătat de nuanțe și viguros al domnului Ion Manolescu, pe care ne-ar mustra sinceritatea dacă nu l-am pune în rîndul din fruntea comediei românești. Acest om mărunt, nervos și slab face pe scenă impresia unei funii înnodate ce se desface într-un *lazo* vast. Gestul lui are o viață considerabilă. În mișcările lui, concentrate, transpar sentimente și idei. O pricepere minunată de împrejurări. Sînt clipe cînd glasul lui aduce imaginea unei rostogoliri sau ruperi. În rolul lui *Palmieri* Manolescu iscă o serie nesfîrșită de imagini legate de starea sufletească a personajului și-i extraordinar cum din același loc, cu un joc de fizionomie și de gest, todeauna sobru și precis, dă senzația dispariției și apropierii bruște, a zgomotului uriaș lăuntric și-a tăcerii de prăpastie. Nu mi-aș închipui un talent și nu pot vedea talent, într-altă parte decît în arta care îndoiește precizia materială cu o umbră abundentă în imagini și provoacă o strămutare de lucruri.

În aceeași piesă domnul Mărculescu e cît se poate de bine în rolul procurorului și servitoarea Fran-

cesca, doamna Dumitrescu, știe să aibă clipe de adevărată emoție.

Piesa în substratul ei e stranie și strînsă. Din același subiect, cu mai puține efecte, un autor mai impersonal ar fi scos cu ușurință cele trei acte care compun o piesă modernă.

1911

# [V. EFTIMIU] *RAPSOZII*

Sosim la *Rapsozii* domnului V. Eftimiu care inaugurează în teatrul nostru o extrem de comodă reţetă de spectacole. Domnul Eftimiu este poet, se ştie; vreau să zic versificator. Nu socot că plăcerea pe care am avut-o făcînd la nu mai ţin minte al cîtulea pahar de şampanie, prin bunele oficii ale poetului Cincinat Pavelescu, cunoştinţa autorului, trebuie să mă oprească de la sinceritate faţă de piesă. Domnul Eftimiu poate fi un om încîntător, însă ca poet mult este detestabil. Nu se poate ceva mai factice şi mai umplutură. În *Rapsozii*, care s-au bucurat de succes în presa cotidiană, unde cronica teatrală porneşte îndeobşte din alte sentimente şi necesităţi decît cele dezinteresate, domnul Eftimiu, lucru neînchipuit de un scriitor cu demnitatea respectului înnăscută, colaborează nici mai mult nici mai puţin, cu Alecsandri şi Eminescu. Zece versuri absolut deşarte de Eftimiu se isprăvesc cu cinci-şase frumoase, de Eminescu sau de Alecsandri.

În mijlocul unui verbiagiu insipid intră deodată o poezie de unul din colaboratori şi asta face ca versurile proaste ale domnului Eftimiu, să fie învăluite şi salvate de versurile lui Eminescu. . . Aiurea, o jumătate de stih e de Eftimiu, cealaltă jumătate de Alecsandri. Înţelegeţi cît ar fi de simplu de scris în felul acesta şi ce minunate lucruri ai putea compune cu foarfece şi cu patru-cinci autori pe masă.

Popescu va scri cu Hugo și Shakespeare. Georgescu va face Racine sau Corneille. Jenică va compune Ibsen. Tineri autori, ce mai așteptați?

Ideea barocă a scamatoriei sale teatrale i-a venit domnului Eftimiu citind *Epigonii*. Ce și-a zis domnul Eftimiu? Voi pune pe scenă, într-o odaie, pe Alecsandri și pe Eminescu să stea de vorbă. Iar ca să fie ei mai adevărați și eu mai literar, îi voi lăsa să vorbească singuri, cu versurile pe care le-au scris. Voi copia pe treizeci de foi albe tot atîtea strofe sau poezii din antologie. Între dînsele voi umplea locurile cu versuri de-ale mele. *Ce n'est pas plus malin que ça.* De cîtă mediocritate intelectuală trebuie să fie stăpînită epoca noastră ca un asemenea *truc* să prindă! E nostim că domnul Eftimiu încearcă într-un loc și satira — cu versurile, se înțelege, ale lui Eminescu, adresate dacă nu mă înșel tocmai celor de talia domniei sale și în special domniei sale.

Nu știu cum concepeți dumneavoastră opera literară. Poate că mai mult sau mai puțin, mulți faceți ca domnul Eftimiu și vă credeți cu Eminescu și ca Eminescu atunci cînd îl citați, egal cu Juvenal cînd ați tradus o sută de versuri de Juvenal — și în drept să aveți sentimentele lor atunci cînd le-ați luat de la dînșii ură binecuvîntata și democratica lectură. Cu o astfel de concepție nu cred că am mai avea vreo literatură în zilele noastre și talentele n-ar mai avea niciun rost, cu atît mai mult cu cît o aplicare către mediocritate, abilitate și lichelism intelectual — dacă e permis să cuvîntez ca un om scîrbit — masele orășenești au întodeauna.

Era o vreme cînd în țara noastră exista totuș o critică și o mînă de oameni cu simțul cel bun într-înșii, domnul Carol Scrob scria, e adevărat, și domnia sa versuri, dar critica știa să nu i le citească. Pe atuncea acțiunea domnului Eftimiu ar fi trecut drept un plagiat și genul domniei sale drept

o impudoare. O profanare atît de categorică a talentului unor scriitori de înnaltă noblețe morală, ca Eminescu, ca Alecsandri, ar fi mișcat și produs o reacțiune.

Nu vedem această critică să continue a trăi în zilele noastre, cînd un intelect rafinat ca I. L. Caragiale și poate cel mai glorios din scriitorii noștri, fuge peste granită, se izolează într-un exil disprețuitor pentru majoritatea unei generații nivelate. Ba găsim această critică încăpută pe cîteva mîni ciudat de strîmbe, care aplaudă de pildă în *Rapsozii* o lucrare, și o lucrare de talent.

Ne-ar fi penibil să ne întrebăm de nu cumva această scădere intelectuală și morală se găsește în legătură cu zorile literare oficiale ale unei societăți ce s-a format; cu traiul bun — în sfîrșit!! — al scriitorilor. Căci de ce ridicarea, logică pe interese, trebuia să vie neapărat cu dispariția onestității artistice? Dacă nu mă înșel domnul Eftimiu este unul din membrii marcanți ai Societății Scriitorilor Români, și nu știm că această societate să fi blamat în vreo ședință piesa *Rapsozii*. S-ar părea însă că această penibilă reflecție trebuie făcută.

Înnainte de a sfîrși trebuie să notăm în oceanul de efecte ieftine al *Rapsozilor*, o voce care ne-a cîntat din depărtare *Steluța* lui Alecsandri. E vocea caldă și fină a doamnei Fărcășanu de la Teatrul Național și căreia în *Stîlpii societății* i se dăduse un rol ridicul de băiat.

Spectacolul s-a încheiat cu o foarte așteptată gustare în bufetul inaugurat cu șampanie multă, după miezul-nopții. Prudent, domnul Sipson, care s-a relevat deodată excelent director de teatru, nu și-a rostit discursul pînă ce mai multe rînduri de butelii și de *sandwich*-uri nu fură consumate. Doamna Aristizza Romanescu lua parte la sărbătoarea înflorită de cunoscutu-i surîs. Printre zîmbetele fine și mis-

terios malițioase trebuie notat acela al domnului C. Arion și nici al domnului Liciu nu trebuie uitat. Domnul Cincinat Pavelescu cultiva calamburul, roza și săgeata lui Cupido. Într-un cuvînt, celebrități le erau de față, care cu icre-n gură, care cu paharul în mînă, într-o universală fraternitate.

1911

## BARBU ŞTEFĂNESCU DELAVRANCEA: *IRINEL*

Subiectul cunoscut, de-o sentimentalitate arhaică, impresionant pentru bătrîni, l-am mai citit, l-am mai auzit adesea. Boierul Ix are o fată Igrecel şi un băiat adoptiv Dubluvescu. Aceste două necunoscute algebrice se iubesc. Conul Ix se opune la căsătoria lor şi, om bătrîn şi cumsecade, se pune pe jertfe, şi dă-i şi taie. Dubluvescu o să plece. Igrecel rămîne-va să-l plîngă pre el. Romantismul Dubluvesculuí e atît de idiot! Dar ce-are-a face? Sînt amorezaţi de-aceştia, şi la teatru fac efect. Scenele se petrec într-o casă de proprietar, foarte plăcută mai ales pe dinlăuntru: pat de lemn sculptat, covor de părete cu ghinărar italian sau neamţ cu sabia scoasă pe cal, icoană de argint, portretele M.M. L.L.R.R. regele şi regina în cromolitografie de tîrg; sobă, masă şi grădină la fereastră. Proprietarul (Brezeanu) are joben negru şi pantaloni albi. Tînărul amorezat e domnul Bulandra, care-şi rotunjeşte ochii-n cap toată vremea — după recomandarea expresă a autorului, probabil, care veghea, pasionat, din lojă. Tînăra ingenuă e domnişoara Agepsina Macri, cu un nume atît de frumos şi cu o ingenuitate atît de puţin simţită. Într-un act vine cu o rochie roşie ce-i şade nespus de rău. Ţiganul cel tînăr din piesă, e domnul Mihalescu, care, împotriva, credem a sfaturilor ministeriale primite, a reuşit să-şi înveselească rolul cu inteligentul său talent. Doamna Aristizza Romanescu fu silită să

şchioapăte pe Mama Anica. Sînt şase personaje în piesă.

Toţi aceşti tineri şi bătrîni par însă costumaţi pentru teatru şi fotograf. Sîntem sincer mîhniţi că domnul Delavrancea nu a avut vreme să-i lege de-o acţiune adîncă şi bine studiată.

Nu trebuie să mai insistăm asupra unui insucces datorit în definitiv unui scriitor cu o operă la trecutul său, şi aşteptăm răzbunarea cu care se va întoarce pe scenă domnul Delavrancea subt forma unei lucrări teatrale admirabile.

1911

# POMUL DE CRĂCIUN

În ajunul Crăciunului domnul Bacalbaşa, director al Teatrului Naţional inaugură, pornind dintr-o idee foarte nimerită, primul Pom de Crăciun pentru oamenii teatrului cu copiii lor. În jurul unui brad încărcat cu jucării şi sădit în « foyer » se putea întîlni tot ce a strălucit mai mult sau mai puţin pe scena românească, uneori numai politică. . . Figura extrem de interesantă a domnului Diamandy, în care faunul contemplativ se amestecă, în părţi egale, cu asprimea blondă şi ermetismul tipului rus de revoluţionar, se găsea uneori apropiată de expresia satirică a domnului Morţun. Domnul Bacalbaşa însuş, înhămat la un coş cu hăţul dat peste redingotă, trecea prin faţa excelenţelor şi a simplilor actori şi autori cu ţigări « gingaşe » cele mai potrivite cu împrejurarea. Şi afară de copiii cu haine de catifea mai erau, pe lîngă ziduri, departe, şi rîndurile copiilor « săraci » şi timizi, care pricepură degrabă ce rol aveau să joace. Erau copiii care au slujit celebritatea multor tablouri străine, copiii cu ghete de două ori cît piciorul, cu îmbrăcăminte cenuşie, singuratici şi gînditori, tăcuţi în faţa unui brad ce-şi arată numai vîrful, şi aşezaţi cu mirare pe canapelele de catifea sîngerie — copiii urmăriţi de cîini pe uliţi şi alintaţi de muze.

Şampenie, vinuri, prăjituri şi *sandwich*. Lumea artistică e prietenă cu farmecele lui Bachus. Şi mai

ales era pe la șapte seara, cînd artistul are apetit de lup și, prevăzător, își umple mîna cu cîte patru *sandwich*-uri deodată, fără să mai socotim pe cele începute.

1911

## [SERGE BASSET] *HANUL ROȘU*

E cea mai frumoasă piesă reprezintată anul acesta în București. Gîndită de Balzac, împrejurarea se desface în situații în care ideea e dozată magistral. Emoția nu trece niciodată peste liniile intelectuale, care strîng subiectul într-un paralelism perfect. Poposesc doi ofițeri francezi într-un han cu odăile ocupate. S-au dat prinprejur luptele lui Napoleon; ofițerii vor să se odihnească: Unul e medic și poartă cu el un tacîm de chirurgie într-o geantă. Ei sînt primiți să doarmă în odaia unui om cumsecade, care vrea să le cedeze patul dar se mulțumesc unul cu canapeaua și celălalt cu o saltea pe scînduri. La stingerea lumînării, cei trei tovarăși de odaie și-au spus tot ce aveau de povestit. Ofițerul medic, surescitat de osteneală, se zvîrcolește pe jarul sufletesc. Îl cheamă Magnan, celălalt ofițer e Wilhelm. Titularul odăii este bătrînul Hans, care spune că poartă cu el într-un sac de piele o sumă mare de bani ai Casei de Comerț unde slujește. Și o spune ca să-și dovedească și mai mult încrederea în oaspeții lui și plăcerea că găzduiește niște ofițeri. Pentru somnul unui om care doarme cu capul pe o avere, într-un sat întîmplător, ei sînt și o garanție. Cînd bătrînul scoate de subt perină și le arată sacul, ofițerii, distrați de cinstea oamenilor de onoare, nu bagă de seamă.

Dar prin întuneric medicul nu poate să doarmă. Își ia capul de pe un căpătîi și-l mută pe celălalt,

se întoarce, se tot frămîntă, zadarnic. În sfîrșit, se scoală, învins de insomnie. Geme și gîndește.

Pe nesimțite, gîndurile lui apar la suprafață, se numesc și iau o voce. Domnul Manolescu e minunat în jocul acestei tranziții, și dă exact intuiția gîndurilor ce-l chinuiesc. Ghicești, atît de transparentă e tăcerea lui, tot ce vine, ca pe fundurile zării sleite de depărtare, trenul așteptat pe calea ferată... E-adevărat?... E cu putință?... Da, da. Tocmai acolo se gîndește tînărul medic, la banii casierului adormit, în vreme ce celălalt ofițer dormea, probabil. În medic se petrecea lupta, gîndul se strecoară totuș în convingerile lui obosite. Și după ce primește ideea că geanta cu bani de subt perina casierului i-ar fi de folos și că ar putea fi, fără pierdere, răpită, se schițează tot cu luptă și crima tăcută ce ar trebui îndeplinită... Ca medic, știe precis locul unde se poate reteza cu bisturiul viața, subt bărbie. El vorbește destul de tare și destul de firesc în halucinația lui; nimeni nu-l aude... tovarășii dorm adînc. Scoate briciul din trusă, se îndreaptă atent către pat... Atunci îl izbește brusc trezirea cu spaima de sineș; spaimă pentru că ideea unui asasinat și a unui furt s-a putut prinde de sufletul lui, fără să-și dea seama, într-o clipă de osteneală și delir. Deschide repede fereastra, încalecă zidul și iese-n aer. Zgomotul deșteaptă pe celălalt ofițer, care se scoală în văpaia lunii, cercetează, și apoi iarăș se culcă repede. Evident, e hotărît să-și oprească tovarășul de la o crimă pe care o pricepuse...

În actul al doilea nu se ridică bine cortina, și casierul e găsit ucis, cu rana proiectată de medic, în gîtlej... Sacul cu bani dispăruse... Crima se făptuise în antract. Medicul e numaidecît învinovățit, precum și trebuia. Se găsesc numaidecît și dovezile: bisturiul însîngerat și ieșirea ofițerului pe

geam, văzută de caraulă. Ieșise, spunea paznicul, de două ori, deși din sală noi îl văzusem ieșind o singură dată. A doua oară a ieșit firește, să ascundă banii. Legat cot la cot, medicul e dus în fața primarului, jucat cu atîta frumusețe de domnul Mărculescu, care aduce în teatru o personalitate artistică nouă. I se arată că e vinovat. Medicul vrea să se apere, dar nu știe cum, căci se îndoiește... Nu-și aduce aminte că a ucis, dar n-a uitat intenția ce o avusese ca să ucidă. Se gîndește mult. Crima e a lui... cuțitul lui de operații, planul lui de asasinat... Însă lipsa de aducere-aminte — dormise? halucinase? — ar fi un motiv să se și dezvinovățească în sineș. Noțiunile sînt prea vecine și prea apropiate, se confundă. Se apără slab. Ofițerul Wilhelm, cînd se arată (domnul Bulflnski) pentru susținerea învinovățirii medicului, are în ochii lui stranii reflexul de teamă din privirea unei leoaice pe care ați văzut-o într-un tablou, pe a cărui zare pustie trece Mîntuitorul Iisus. Atitudinea ofițerului Wilhelm, care vrea și să se ascundă și să vadă, e ciudată. El nu îndrăznește să-și acuze prea limpede colegul, și totuș nici nu vrea să pară el vinovat. Copleșit de dovezi, medicul e în sfîrșit scos afară ca să fie împușcat. Primarul se uită pe fereastra deschisă, cu suferință... În clipa cînd puștile descărcate detună, paznicul aduce-n fugă un nasture de tunică ofițerească, găsit pe marginea rîului unde fuseseră banii ascunși. Nasturele e desprins de la tunica ofițerului Wilhelm... Primarul se aruncă spre geam și strigă cu brațul întins:

— Opriți! Opriți!... E nevinovat!

Drama se încheie cu aceeaș îndoială cu care a fost trăită. Nu se știe în definitiv dacă medicul osîndit la moarte își primise nemeritata pedeapsă. E superior de frumos felul de a lăsa să se exprime într-însa numai faptele obscure și de-a nu le lăsa să vorbească direct. Este în *Hanul roșu* al lui Bal-

zac, exploatat cu o artă rar întîlnită o întreagă școală literară.

În românește piesa avu norocul să fie jucată de un trio de artiști eminenți: domnul Bulfinski trebuie într-adevăr pus alături între domnii Mărculescu și Manolescu, fiecare cu personalitatea lui.

1912

## V. AL. JEAN: *CE ȘTIE SATUL.*
## M. KONITZ: *SINGURA CALE*

S-au reprezintat la teatrul domnului Davila două piese originale, o dramă și o comedie, în aceeaș seară. Publicul a răspuns mediocru la ivirea pe afiș a numelor noilor autori. Domnii V. Al. Jean și M. Konitz s-au văzut aplaudați în succesul lor totuș real, de vreo două sute de mîni cel mult, socotind cîte două de om și fără să uităm pe spectatorii care băteau deodată din cîte patru. Cititorii n-au să se mire de acest simbolism. Mulțimea fantomelor la premiera tinerilor noi veniți e desigur explicabilă prin faptul lipsei acestora de celebritate și de o modestă, dar răsunătoare reclamă. Domnul Konitz se schița cu palid într-o lojă în care mi-a fost arătat, sprijinindu-și subțietatea pe un braț liniștit. E cineva blond și auriu, purtînd cu probitate o figură corectă de contabil în partidă dublă. E foarte simpatic; chemat pe scenă, pășea ușurel și jignit și cam speriat. Se vedea stîngaci la încasarea ovațiilor pornite din fundul sălii. Domnul V. Al. Jean e mai vînjos: îl cheamă I. Vasilescu și calcă pe toată talpa. Are ochelari și fața largă. Dorind să rămîie în clipele de încercare anonim, la strigătul de rigoare: « Autorul! Autorul! » a ieșit domnul Davila. Mi-a spus însă că sub numele ocnașului Valjean se ascunde, din cochetărie, un magistrat din București. Cînd deschid o carte, mă reped la poze și-mi plac cele colorate. De cîte ori aud de-o scriere sau de-o ispravă, caut

să văd făptaşul, ca un plugar conştiincios care culege spicele de grîu căutînd şi pipăind şi pămîntul.

Înnafară de meritul pe care vom încerca să-l proporţionăm în treacăt, al pieselor reprezintate, trebuie să recunoaştem şi meritul directorului. E un curaj să dai drumul pe scenă unor personaje pe care nu le-a primit încă nimeni, pe care nu le-a consacrat străinătatea, şi să-ţi afirmi părerea hotărîtă de prim judecător. Ţi se pare că-n faţa unui manuscris şi lipsit de orice sugestie, cît de slabă, părerea directorului de teatru sau de revistă trebuie să se inspire din excelentul criteriu al prudenţei încurcate. De la un nivel de cunoştinţe înnainte, gustul suferă de senilitate culturală şi numai pipăratul neprevăzut, atît de rar, îl mai poate înviora. Cîtă dreptate trebuie să aibă editorii noştri, chiar şi acei din ei care au dispreţuit să înveţe să iscălească, cînd cer noilor sosiţi prefeţe, certificate de botez, semnate cu nume recunoscut şi moral.

Spectacolul a debutat cu comedia într-un act a domnului Vasilescu: *Ce ştie satul*. Inspirat din împrejurarea cunoscută şi banalizată cu învierşunare de aşa-zisul teatru modern, actul dezvoltă punctul mic din adulter, al mărturisirii, pe o notă veselă şi nefirească. Un bărbat vrea să afle chiar din gura soţiei sale că este « înşelat », cuvînt fărădo-ială idiot, însă romantic. Soţia nu se lasă prea rugată şi, indignată că domnul a « transcris » divorţul, mărturiseşte cu deliciu cîte perechi de « coarne » i-a pus. Însă soţul, vedeţi dumneavostră, nu « transcrisese » şi atunci se hotărăşte să transcrie. Fie jocul domnişoarei Teodosian prea entuziast în mărturisire, fie vina autorului, răspîntia, ca să zic astfel, a comediei este întunecoasă. S-ar spune mai repede că soţia îşi înşeală bărbatul în timpul mărturisirii, exagerat de abundentă. Însă domnişoara Teodosian are pentru succesul rolului său mlădieta-

tea feminină care place unei săli masculine și gura, spintecată pe niște dinți compuși ca o broderie, ademenitoare — artistic vorbind, se înțelege — prin nuanțele ei de zîmbet plin de sufletești reflexe.

Se abuzează în piesă de cuvîntul « coarne » și de derivatul lui, atunci cînd singur uzul suferă de o vulgaritatate specială. Limbajul piesei e acesta: « Așa sînteți voi bărbații, personali, egoiști » etc . .

A doua piesă e *Singura cale* a domnului Konitz. Se citea pe afiș « după o idee a domnului Davila ». X se căsătorește la o maturitate înnaintată cu o fată nepotrivită și are un fiu de vîrsta soției lui. . . Am putea să nici nu mai continuăm, restul se înțelege, chestiunea se înfățișează brutal. E ceva dis-plăcut în toate piesele de soiul acesta, e impudoa-rea omenirii, care iese goală din personaje, ca și cum viața nu s-ar reduce decît la niște atitudini sufletești corespunzînd la dobitoace cu epocile de fecundare. Iubirea, de orice natură, s-a cerebrali-zat, socot, și nu mai determină viața inților, jucați astăzi de cauze artificiale, intelectuale. Îți vine une-ori în piesele moderne să oprești personajul cu un gest și să-l rogi: — « Dar te rog, domnule, înve-lește-te ». Și aceasta nu pentru că și-ar arăta un corp frumos și inocent, dar pentru că izbucnește dintr-însul volumul unui suflet sexualizat.

Însă teatrul cere dezvoltări și durată. După actul întîi și cel mai bun, aflăm că fiul și muma lui prin alianță, se iubesc. Un prieten al acestui fiu se gă-sește sălășluind cu familia lui și slujește, între tineri și tatăl, de tampon. Bănuiala bătrînului, prea tînăr pentru vîrsta lui pe scenă, cade pe tampon. Acesta o primește și o aține cu un teatral devotament. Dar în definitiv adevărul se află și mai-nainte ca tine-rii să se bucure de triumful sîngelui și-al vîrstei, femeia cade subt povara definitivă de plumb a unui revolver descărcat de mîna soțului pedepsi-toare.

Domnul Radovici posedă darul multiplicității, atît de trebuincios unui actor. Talentul lui are valoarea de a fi unic în teatrul românesc. El temperează frumos acuitatea maladivă a piesei domnului Konitz și-i dă relieful pe care-l aduce întotdeauna pe scenă, îndată ce apare. Domnul Storin suferă tocmai de absența acestei variabilități. Talentat, fără îndoială, și *déjà vu* cînd l-ai văzut o dată și după ce prima dată ți-a lăsat o impresie distinctă. Domnișoara Alexandrescu, cu gestul său, cu vocea sa, cu rostirea și cu pauzele sale goale, este funciarmente antipatică, în rolul acela.

Trebuie să menționăm că domnul Konitz are în lucrarea sa două imagini aruncate, două fraze, care sînt ale unui poet și pe care regretăm că memoria nu ne lasă să le reproducem ca pilde de frumusețe.

1912

# FESTIVALUL CARAGIALE

De-abia cutez să rînduiesc notele acestea pentru exilatul de la Berlin, sărbătorit la Teatrul Național, la « Modern » și la « Comoedia ». Ascultai aplauzele unei mulțimi a căreia zgomotoasă admirație ia forma furioasă. Mulțimea înveselită și îmbătată de plăcerea că în sfîrșit a înțeles un autor și a manifestat și ea pentru literatură. Mă uit împrejur și văd capete și ochi pînă-n ușile sprijinite de umeri, ca într-o biserică la prăznuirea ctitoriei. Fiecare vrea să zică: « și eu am înțeles, și eu țin la Caragiale și sînt fericit » . . . Se joacă *Scrisoarea pierdută*. Loja oficială umbrește cîteva fețe de scriitori, de semiscriitori și de pricepuți într-ale artei. Uneori docții din sală aprobă din semn cu capul. Apoi explozii de hohote de rîs. Toată lumea este de față, prieteni de tinerețe ai lui Caragiale, afiliați prin gîndire, cronicari de pe vremuri, colaboratori de-o clipă — buni și mediocri și mai ales mediocrii care au disperat pe scriitor și l-au silit să fugă din patrie, cu celeritatea cerbilor tiranizați de muște.

Un singur om lipsește și această absență are o tragică măreție care îți strînge inima și se amestecă lin cu impresiile și dă spectacolului jubiliar din sală însemnarea subtilă a celeea de pe scenă . . . Absența scriitorului proclamat de toate condeiele, vocile și penițele te face să-ți amintești trecutul de pînă azi și de pînă mîine, purtarea noastră mes-

chină, atentatul impudic de-acum cîțiva ani al unor stercorari ai literaturii șantagiste, mărunți-mea și mucegaiul sufletesc. Și ne place că acest maestru, la numele căruia se căciulesc timide atîtea plete, atîtea chelii, atîtea bărbi, atîția piepți lustruiți de cămașă, a înfrînt obiceiurile cumetriei între ipocrizie și lașitate, și cu fruntea întoarsă și disprețuitoare ne-a lăsat cu noi înșine și a plecat singur cu sineș. Ne place violența virilă a retra-gerii lui. Ne place atitudinea vehementă a tăcerii lui depărtate.

Un om întreg nu-și poate face gusturile pe ju-mătate. Ca o statuie care scoboară de pe soclu și se duce drept înnainte spre un țărm mai curat să-și caute umbra prin lumini și unde mai clare, așa s-a depărtat dintre noi și Caragiale. Sînt unii patrioți vexați care, vorbind de izolarea lui, își amintesc maximele oamenilor robiți și le pronunță cu nemîngîiere. Și sînt și de ceilalți care se bucură că sentimentele lor se aseamănă cu ale lui. Vor-bind de Caragiale, toți îl numim cu impolitețа dulce cu care zicem florilor: flori, munților: munți și nu doamnelor garoafe și domnilor Alpi. Și tre-buie să fie într-adevăr al nostru de vreme ce-i vor-bim de unde sîntem în limbajul primitiv al omului care zice cu simplicitate tu și ție ființelor de sus . . .

*Scrisoarea pierdută* ne-a întristat ca o dramă sum-bră. Tipurile și comicul ridicul care alcătuiesc piesa sînt fardurile zglobii ale unei crîncene dezi-luzii. Și *Stîlpii societății* ai lui Ibsen sfîrșesc cu mu-zică și adunare: impresia finală e însănătoșirea, re-deșteptarea, puterea noastră a celor care o voim cu luptă și ură — de-a ne preschimba. Sfîrșitul *Scri-sorii pierdute* e ca un verdict al fatalității batjocori-toare. Personajele lui Caragiale sînt în picioare și pe lîngă noi, în loji, în galerii și prin staluri, cu costumele schimbate. Însă piesa n-a fost jucată bine decît în anume clipe. Multe subțietăți, ironia

cea mai impalpabilă dispar. Inegalitatea dintre talent și inteligență la unii interpreți nu poate reda pe Caragiale. Cutare artist cu nume și talent înțelege numai vulgaritatea tipului cutare, pe care o interpretează cu exagerare și rămîne închis în simpla lui înfățișare materială. Caragiale face dantelă cu coada bastonului, ca să zic așa, și parfume cu miazme. E o nuanță ce scapă neîncetat din mîinile interpreților și nu credem a greși în părerea noastră că spectatorul cel mai nefericit la jucarea teatrului Caragiale, trebuie să fie autorul.

1912

## DUILIU ZAMFIRESCU: *LUMINĂ NOUĂ*

Titlul este, fără îndoială, frumos. Puține titluri și nume sînt frumoase; înnafară de acela de academician, abia cunosc cîteva, demne de o luare aminte deosibită. Aș putea aminti *Secotina, qui colle tout... même le fer — care* « lipește orișice... chiar și fierul », aparatele « Kodak », pudra « Malaceina», mașina de ras «Tip-Top», «kefirul» — și tot să mai fie încă vreo două-trei, necitate.

Crezusem un moment că *Lumină nouă* aspiră la un simbolism universal și că ar fi o cheie de aur cu care s-ar putea răsturna zăvoarele sufletului nostru ascuns. Mi se spusese că domnul Duiliu Zamfirescu a muncit la această capodoperă vreo cincisprezece ani de zile, cam tot atît cît ar trebui Bucureștilor să fie refăcuți din temelie. Colaborarea timpului ar fi, la un artist, o garanție de valoare, dacă s-ar întovărăși neapărat geniul, cu răbdarea. M-am înfățișat dară la teatru cu atitudinea celui ce s-a pregătit o viață întreagă ca să vadă Partenonul, Indiile și Egiptul.

Nu știu cum să destăinuiesc mai inofensiv repulsia violentă ce am încercat-o pentru autor și senzația dezamăgirii mele. Ideile ar trebui să fie o marfă improprie pentru o sofisticare atît de brutală.

Pe domnul Zamfirescu nu l-am iubit niciodată. Prețiozitatea emasculată a poeziei sale nu m-a atras. Persoana sa nici atît, asupra căreia nu lipsesc nici

informațiile precise; campaniile sale divorțate de duh, dar pline de prejudecăți, de răutate măruntă și țîfnă, ni l-au făcut antipatic. Cu toate acestea *Lumină nouă* ar fi putut însemna ceva; se zice că insul fiziologic se transformă de mai multe ori în durata unei vieți, și domnul Zamfirescu începe să intre în vîrsta venerabilă.

Această *Lumină* nu însemnează însă nimic. Prilej pentru bagatele căznite, pentru pedantism agresiv. Profesismul pe care i-l atribuiam piesei nu există. Drama domnului Zamfirescu e pur și simplu scoaterea pe scenă a unui tratat de autosugestie și spiritism. Kardeck încrucișat cu Bernheim și Durville. E o scenă de levitație cu o masă mișcată din loc și cu vizita malefică a unui duh. Iluminarea unui portret din părete cu un bec electric drapat, e de un comic pueril, de panoramă. Mai este un strigoi într-o pivniță, pe care doctorul, personajul central din piesă, îl hrănește, și care de fapt e un țigan ce face pe vedenia. Într-altă scenă, de sugestie, obștea satului și o delegație de veterani cer — Spurcatul știe de ce — în acelaș timp aceeaș bucată stearpă de pămînt. Tot prin sugestie, doctorul (Soreanu) iubește pe sora (domnișoara Tina Barbu) nevestei sale defuncte. Toate sînt tot din sugestie, magnetism și mesmerism. În definitiv domnișoara Tina Barbu se călugărește, absolut fără loc nici motiv: sugestia!

Totuș autosugestia domnului Duiliu Zamfirescu că a scris o piesă de teatru și încă o piesă interesantă a înfrînt regula pîn-aci stabilită și n-a prea sugerat acelaș lucru spectatorilor « serioși ».

Evident, ideea autorului e exactă; o bună parte din actele noastre nu-s decît reproducerea unui tip de act imitat cu și fără voie. Instrucția e sugestie; legile sînt sugestii; admirația e sugestie — și e o literatură întreagă, în care trebuie datat și domnul Zamfirescu, de sugestie, de reflex. Nu-i mai puțin

adevărat că domeniul nesugestiei, ca să fie așa, e mult mai întins și că dintr'însul răsar toate valorile.

Însă pentru a dovedi, de pildă, realitatea și puterea sugestiei, trebuie construită o împrejurare în care să nu fie vorba de dînsa nicicînd. A smulge foile unei cărți de probe, de experiențe și a le da drumul într'o sală de spectacol să umble, nu e a scrie o piesă de teatru. Munca de cinci-sprezece ani a autorului e sau o fanfaronadă, sau o probă irefutabilă de justa-i putere.

Să vedem și întrucît se justifică acea « lumină nouă », acel lucru nou și îmbucurător, acea bună-vestire de care se vorbește în piesă și care nu e decît . . . hipnotismul.

Domnul Zamfirescu zice că descrescînd credința (bisericească) și față de nevoia de infinire a sufletului nostru și chiar a materiei noastre, noi nu ne-am mulțumit să ne oprim, ci căutăm să deșteptăm pricini noi de credință în natură.

E foarte adevărat aceasta. Însă hipnotismul și celelalte *isme* nu-s un scop decît la mințile mărginite; vasăzică teza e falsă, cînd i se dă mai ales generalizarea ce vrea să i-o dea domnul Zamfirescu. Ele fac parte din mijloacele de investigație științifică, ele nu alcătuiesc o religie sau o concepție filozofică.

Domnișoarele bătrîne și domnii hermafroditi rămîn, e adevărat, pe loc, dar nu de ei vorbește piesa. — Unde e « lumina nouă »? O vedeți dumneavoastră undeva? Și chiar de-ar fi, ea e vechea lumină, veche cît lumea atît în istorie cît și în viața individuală.

Rămînem dar în credința că domnul Zamfirescu a voit să facă ceva, nici domnia sa nu știe ce, și că n-a reușit.

Atît de puțin lucru îi dă oare dreptul la agresiunea, de care face dovadă într'un articol apărut în *Minerva* de la 11 martie? Căci jignit de apre-

cierile presei, domnia sa crede util să adauge la operă un comentar, cu convingerea că e mai lesne să te explici în zece rînduri de gazetă decît în trei acte de teatru, şi credem că are dreptate.

Să ne plimbăm puţin prin acest ciudat articol în care domnul Zamfirescu se arată penibil de simţitor la liberul exerciţiu al opiniilor. Serenissima-i persoană nu admite să fie pusă în balanţă; ea cere tron sau cel puţin un soclu. Domnul Duiliu Zamfirescu a dat ordin sever servitorilor săi să nu i se adreseze decît cu vorbele: Excelenţa Voastră, şi Domnule Ministru. Înţelegeţi ce greu îi vine să nu fie tratat în literatură ca o Alteţă Academică, Incontestabilă.

Se înţelege că în acest articol nu este vorba, de la cel dintîi pînă la cel din urmă rînd, decît de Eu şi de Mine Zamfirescu. Ceea ce justifică, negreşit, unele bombasticităţi ca acestea:

« Cu alte cuvinte, lumea noastră românească, agitată, crudă şi ceva cam meschină, dar permanent şi iremediabil personală. Nota aceasta a *personalităţii*, amestecată în viaţa publică, în politică şi literatură este semnul inferiorităţii şi al decrepitudinei ».

N-am adăogat niciun cuvînt la acest citat textual. În definitiv ar ajunge să citäm fără comentarii.

« E vorba de piesa Mea *Lumină Nouă* ce se joacă la Teatrul Naţional. Mai toate ziarele s-au ocupat de dînsa, unele în bine, altele, în rău; unele înţelegînd cîte ceva, altele neînţelegînd nimic . . . »

N-am înţeles într-o frază cu intenţii excelente, o bucăţică:

. . . « sau se poate deda la o coreografie regretabilă, cu dame îmbrăcate în iluziile pierdute de poeţi . . . »

*Keskeseksà ?* . . .

Se mai poate cita:

« sufletele oamenilor de treabă »,

Apoi:

« Din fericire, există în ţara asta şi oameni curaţi de gînduri (sic), cărora li se urăşte cu mahalagismele sau ţărănismul modern. Aceştia fug de lumea incultă şi depravată a unei asemenea literaturi şi se adăpostesc în trecut. »

Se ştie că acest trecut, care n-are nici în clin nici în mînecă cu piesa, e doară hipnotică şi modernă, a fost şi foarte cult şi neînchipuit de moral. Căci este şi o lege, mulţumită căreia cu cît te întorci spre necivilizaţie cu atît omenirea e mai sălbatecă, astfel zis mai înnălţată şi mai pură. Ţări ca Rusia şi Asia Mică, incomparabil mai culturale decît Franţa, sînt la îndemîna noastră ca să ne încredinţeze de aceasta.

« Eu personal nu tolerez (vorbeşte Excelenţa Sa) să se amestece politica în literatură, să se facă poezii prin care să se asmuţe o clasă socială împotriva alteia sau să se mineze (o, clişeu!) la temelie, ideea de Stat. »

Atunci nici cei acuzaţi nu fac politică în literatură, desigur.

Tot Excelenţa Sa în rîndurile următoare distribuie şi puţină glorie:

« Poate să vină însuş domnul Spiridon Popescu cel cu *Moş Gheorghe la expoziţie* şi dacă va avea talent îi voi întinde cununa de lauri Eu cel dîntîi. »

Să vină, se înţelege, la Excelenţa Sa.

Mai departe:

« Însă cum ziceam mai sus, spectatorul trebuie să fie inteligent. »

E uşor de priceput pentru ce. Pentru ca să nu-şi dea seama că *Lumină nouă* e o « lucrare », cum zice autorul, de care cu plăcere s-ar fi lipsit.

« El trebuie să fie inteligent şi de bună-credinţă. (Mai era un şi.) Cînd Eu mă încred în-

trînsul şi-i aduc o lucrare care este rodul unei munci îndelungate şi cînd actorii o joacă la perfecţie, spectatorul trebuie să fie om de treabă (sic), să vină la teatru cu respect şi reculegere. Decadenţii şi zeflemiştii să meargă în tripouri şi lupanare. »

De zeflemiştii aceştia presimţiţi trebuie să-i fie tare frică unui bărbat care pretează atît de minunat la ironie. Poate că domnul Zamfirescu nu şi-a exprimat toată ideea. Spectatorul, venind la teatru ca să vadă şi să audă pe Excelenţa Sa, ar trebui să se şi împărtăşească. E chiar de mirare că Excelenţa Sa n-a consimţit ca la ridicarea cortinei să se facă o sfeştanie cu aghiasmă, pe care să o fi slujit cu *Propriile* Sale Mîini, însăş Excelenţa-Sa.

« La mine să vină studenţii, fetele tinere (cele bătrîne sînt rugate să se abţină), bărbaţii serioşi. . . » etc.

Cam imprecis.

Domnul Zamfirescu mai aude în acelaş articol că *L'Indépendance Roumaine* ar fi publicat un articol « semnat de un anonim, care dărîmă, cu violenţă şi cu lipsă de urbanitate (— adorabil! —) piesa mea. »

Lucrul e făcut să-l surprindă. Pentru ce? Mă rog, citiţi cu toată seriozitatea:

« Sînt însă sigur că articolul s-a strecurat, fără ştirea direcţiunei, deoarece domnul Procopiu este colegul meu în comitetul teatral, — iar domnia sa, care este un bărbat remarcabil (stil urban), a asistat (sic) la cetirea piesei, a asistat la repetirea generală a comediei, *O amică*, părînd a o gusta şi, în prezenţa mea, a dat la telefon un cuvînt amabil cronicarului de la ziarul său. »

E un pasaj fenomenal!

Excelenţa-Sa sfîrşeşte articolul rugînd publicul să asiste la reprezintarea piesei *Lumină nouă*, vreme de patrusprezece ani:

« Rog pe domnii . . . să nu se grăbească a se rosti în patrusprezece minute, asupra unei încercări la care am lucrat (la care m'am încercat) patrusprezece ani. Îi mai rog să meargă la a doua și la a treia reprezintație . . . »

Domnul Zamfirescu are o scuză în acest apel la eternitate. Domnia sa nu cunoaște, sînt sigur, mizeriile cronicarului teatral, expus să ia parte o seară, o singură seară, la reprezintarea unei piese ca *Lumină nouă*.

Întrucît mă privește, prefer plăcerii de'a vedea'o încă o dată, să o declar genială pe nevăzute.

1912

## [W. SHAKESPEARE] *HAMLET*

Sala gemea de lume cel puțin tot atîta cît și lumea gemea de sală. Pe la orele zece năduful care ne răfuia și al premierei, ajunsese gros ca bumbacul și dacă-ți întorceai capul pe scaun, ca să zic așa, simțeai că ți se frecau obrajii de atmosferă, ca de o căciulă pînă la urechi. — Unde sînteți voi, binefăcătoare ventilatoare! ar fi putut striga deodată poetul sau poeții din sală, interpelînd de subt loja directorială bolta teatrului subt care fierbea de vie galeria.

Sala s-a deschis pe la șapte jumătate, cortina s-a ridicat la opt; era ora unu din noapte cînd domnul Bulandra, rănit, își dădu în sfîrșit sufletul scenic, pe tronul deșert al Danemarcei.

La intrare se petrecea un lucru extraordinar. Ușa din stînga clădirii pîrîia, cu zidul întreg, subt opintirile grandioase ale unui popor fenomenal. Filaretul, Oborul, Gara, Filantropia și alte vestite margini și suburbii bucureștene își trimiseră bravii lor reprezintanți. În gloata deasă ca o alifie sau ca un magiun, se zbăteau tragic tipurile vechi ale Capitalei în portul lor de mustață, de neg cu păr și de cercel în ureche — disperate. Am auzit strigătul « îmi iese sufletul » zis cu o violentă sinceritate. Cetățenii se înghionteau și mergeau de-a-ndăratele. Deosibeai în jurul cămilelor, care puneau ostroave cu moț în viermăria publicului, breslele și meseriile, care strîmbă pe om și-l aduce dintr-o

încheietură oareşicare. Frizerii, tîmplarii, onoraţii dricari, au pentru Shakespeare un cult nemaipomenit. Şi în acest norod erau şi soldaţi artilerişti, careşi dădeau toate ostenelele, şi ei, să ajungă în rîndurile dîntîi. În timpul reprezintaţiei aceşti entuziaşti vor face adeseori o gălăgie atotstăpînitoare. Se vor persecuta îndeaproape. Vor rosti cuvinte sacramentale, triste pentru auzul lojilor în care sticleşte monoclul. Unii din ei vor ţipa chiar actorilor de pe scenă, întrio clipă de şoapte şi de taină « mai tare » ca la întrunirea lor pe culori.

*Hamlet* e întradevăr un vechi amic al bucureştenilor. El a fermecat întodeauna... Cu *Contele de MonteCristo*, cu *Piticul de pe bulevard*, şi cu *Ocolul pămîntului în optzeci de zile*, *Hamlet* alcătuia un şir de miracole care trebuiau neapărat cunoscute. Cine nu văzuse pe *Hamlet* trecea în uliţa lui de mitocan. De două ori se duceau la teatru — la Paşti şi la Crăciun, şi atunci trebuia, cel puţin o dată să se reprezinte dacă nu *Curcanii* lui Ventura, cel puţin *Hamletul* lui Shakespeare.

Îmi amintesc că băieţii de băcănie începuseră, servind icre de crap, o « ţuică la domnu » să intoneze ca Nottara, să se vaiete ca dînsul, săşi frece vocea cu asprime şi tremolo, de coşul gîtlejului. Uneori surprindeai, pe lîngă salamuri şi « varnavici » sau chiar « carnavici » — un funcţionar comercial cu faţa verde, în atitudinea lui Nottara, cînd striga Ofeliei: « La mînăstire! » Domnul Ranetti încă nu găsise pe acel nimerit « Tu bei ori nu tu bei », cu care artistul Brezeanu se exprimă, în faţa unei butelii desinate, pe englezeşte.

Pentru mine, bucureştean, din nefericire — o zic pentru ieşeni — revenirea lui Hamlet miaa deşteptat un rînd întreg de imagini, care, nobile sau vulgare, fac parte din patrimoniul sufletesc, şi care, oricum ar fi ele, îţi plac fiindcă au fost cîndva

și ele... Ion Bacalbașa a trezit, din repertoriul socotit înmormîntat, o sumă de piese, la care, te miri cum direcția renunțase, ca de pildă acel *Amor și viclenii* al lui Negruzzi, atît de curios cu limba lui și cu versurile-i albe, și de la care încoace literatura română a făcut, niciodată nu se vede mai bine, o sforțare de literarizare profundă.

N-o să ne mai apucăm să povestim istoria prințului Hamlet, asupra căruia Jules Laforgue a scris o pagină minunată de povestire.

Noutatea zilei este interpretarea domnului Bulandra, care aduce în acest rol plastica elastică și fină a unei siluete de efeb, cu dezavantajul totuș, al figurii, fără de profil. Scena duelului e frumoasă pentru cele două corpuri tinere, armate de două zvelte florete. Și pretutindeni în definitiv, pasul, mișcarea șoldurilor, aplecarea pe un braț, ridicarea mîinii, au favorizat în special pe domnul Bulandra.

Însă acest actor a dat o interpretare prea muncită și săltăreț frămîntată — și agitarea lui, potrivită uneori în genere, nu corespunde înfățișării literare din text. De altfel, părțile adînci ale cuvîntării lui, sau nu le înțelege sau le-a jertfit grabei. Hamlet are unele cuvinte care spuse într-un anumit fel trebuiesc să dea senzația unei vaste zări, și o suspensie religioasă în cugetare. Mai pe toate acestea domnul Bulandra le-a lăsat pe rîndul al treilea și s-a preocupat în special de gimnastica gesturilor.

Dimpotrivă, domnul Nottara este prea placid și nu lasă impresia de nebunie voită, ca tînărul său urmaș. Însă domnul Nottara pricepe mult mai bine miezul unei rostiri și știe să scoată-n lumină filozofia prințului melancolic. Ceea ce face că trebuiesc văzuți amîndoi. Ar mai lipsi poate și un al treilea, un Hamlet-Soreanu, care ar împlini și mai bine simetria nuanțelor. Ideea de a se juca,

precum se zvonise, de către patru actori, rînd pe rînd, rolul lui Hamlet are o deplină justificare la rampă.

Traducerea însă, aceeaș ca pe vremuri, o traducere și școlărească și urîtă, textul, dezonorează două literaturi deodată: pe cea engleză dimpreună cu cea românească. Prea numeroși nu vor fi nici azi bunii traducători, ba mi s-ar fi spus chiar că sînt foarte puțini. Se scrie însă într-o limbă cu sens astăzi, capabilă de orice expresie și totodată bine ajustată, solid împietrită și a venit poate momentul ca scriitorilor noștri să li se încredințeze sarcina de-a traduce în pagini definitive opere clasice, atît de masacrate pînă-aici.

1912

# EXODUL ARTIȘTILOR

Se petrece în teatrul nostru același lucru ca și în presă, unde mai niciun ziar nu se poate lăuda că a format un rînd de colaboratori și că-i întreține în legăturile de colegialitate și de prietenie care ajută și însilor să se razime, și ideilor să se adîncească și să se precizeze, și presei în general să-și ridice nivelul. Ziariștii sînt niște simple instrumente, în genere fără convingeri, fără perseverență, pe care îi închiriază, de bună seamă, muncind cu ziua, cu luna, cu anul, pentru un steag care nu este al lor, și fără niciun dor. Prea puțini sînt aceia pe care mai mult împrejurările decît o regulă, i-au adunat cîtăva vreme launloc.

E, desigur, un rău fel de-a înțelege chiar interesul mișcărilor puse la cale. Cu o indiferență egală direcția unui ziar angajează sau congediază un redactor și avem pilde de ziariști care într-un singur an de zile au trebuit să slujească trei și patru concepții politice deosebite. Ziaristul nu se vede legat prin nimic de casa în care lucrează din întîmplare.

Artiștii, în același fel, pribegesc de la un teatru la altul, și compromit din punct de vedere artistic însăș meseria lor.

Azi în București teatrele sînt trei la număr: e Naționalul, singur, bine și durabil stabilit, care dă actorilor lui, cel puțin în parte, garanții. E Teatrul «Davila», unde actorii se duc și de unde ies,

cîte un cîrd deodată, în anume epoci. Şi mai e Teatrul «Comoedia», cu o administraţie exemplar de orientală, care excelează să nemulţumească pe cei ce vin în atingere cu dînsa.

Teatrul «Davila» pierde acum pe domnul Radovici, ca să pomenesc numai de unul. Teatrul «Comoedia», care pentr'un noroc inexplicabil şi nemeritat a putut reuni cîteva talente reale, e pe punctul de'a pierde, afară de Manolescu, pe toţi ceilalţi mai buni din trupă, care se îndreaptă către Naţional, unde şi trebuie să se găsească actorii cei mai de merit.

Nu'i de mirare dacă unele teatre merg atît de rău. Casele industriale cele mai productive sînt acelea care în recrutarea personalului şi interesarea progresivă a colaboratorilor adoptă o normă de altruism şi dreptate. În unele fabrici ciocanele cad ca un răsunet de veselie şi cordialitate: acolo lucrătorul şi patronul au interese comune şi fiecare visează la perfecţionarea, la extinderea uzinei.

Viaţa în definitiv nu'i un lucru atît de dispreţuit încît să ţi'o împrăştii tuturora, iar pe lîngă înclinarea specializării minuţioase, omul caută din fire organizarea şi dependenţa onestă, în care el se întăreşte şi se dezvoltă.

E de prevăzut că în curînd toţi actorii de talent se vor găsi grupaţi la Teatrul Naţional . . .

1912

## SOMERSET MAUGHAM: *AMICUL JACK*

O seară veselă, un hohot sănătos de rîs. Inimile care pot rîde des ca-n seara aceasta pot atinge mult mai bine bucuria morală, propovăduită aiu-rea de instinctele de rasă. Cel ce rîde se bucură mai bine și mai frumos, trăiește mult și iubește.

De-o castitate deplină, comedia, tradusă cu di-băcie, își scoate efectele dintr-alte întîmplări decît ale căsniciilor infidele. E un fel de poveste extra-ordinară, o aventură turbată, cum place și gustului rafinat și viteazului suflet popular. Senzațiile umo-ristice de calibrul glumelor lui Twain și Allais se-mperechează cu emoții a la Conan Doyle. Un decor îmbelșugat și studiat, o lume fastuoasă, ma-re-n număr și poze, în parte comică și todeauna foarte interesantă. Piesă armonios jucată, personaje bine împletite, împletitură fină și trainică totodată.

E-adevărat că piesa începe și sfîrșește întîi cam arbitrar, apoi cam alăturea cu ce te-așteptai; ești pregătit pentru o dezlegare fenomenală și mult mai delicios absurdă.

Aș simți plăcere să povestesc istoria prietenului Jack care, pe cînd într-un sanatorium din Bucu-rești își da sufletul bietul Petre Liciu, cucerea sala Teatrului Național în persoana desfătătoare a dom-nului Livescu.

Dar e o plăcere pe care trebuie să o amîn pentru viitor.

1912

## H. KISTEMAECKERS: *LA FLAMBÉE*

I s-a zis în românește « Văpaia » și s-ar putea să nu fie o traducere prea greșită, mai cu seamă că dicționarele trebuie să o recomande. Văpaia face din foc o parte; *la flambée* e focul întreg. Dar de ce ne-am întîrzia?

Povestirea ce s-a trăit pe scena Teatrului Modern, într-o tăcere deosibit de atentă din partea unei săli îndeobște fosnitoare, lasă impresia dorită, chiar asupra unui public cu educația îngrijită, ca acela din loji, unde în timpul spectacolelor se vorbește cel mai mult. E o piesă de două ori interesantă și un fel de piesă dublă. Motivul de discordii dintre cei doi soți e original și frumos; cu totul străină, și pricina restabilirii iubirii între ei e originală și frumoasă.

Colonelul Feld s-a căsătorit, cred că în Madagascar, cu femeia inteligentă, iubitoare și gravă care l-a păzit, bolnav de friguri, treizeci de zile, la căpătîiul patului, l-a îngrijit și s-a îndrăgostit de dînsul. Idila aceasta, subt aripa morții întrece în gingășie idilele din boschet și capătă un caracter de durată și o însemnare simbolică.

Cînd se petrec cele ce vor veni, soții Feld sînt găzduiți în hotelul baronului de Stettin. Colonelul supraveghează lucrările de întărire ale unui fort excepțional de însemnat. Surprindem o discuție de la bărbat la bărbat între colonel și ministrul de justiție Beaucourt, deputatul localității, găzduit și

el în casa primitoare a baronului. Ministrul iubește pe femeia colonelului cît și colonelul; numai că femeia nu mai își iubește soțul — sau mai bine zis îl urăște fiindcă îl iubise prea mult. Germenul acestei îndepărtări de soț e firea violentă și crîncenă a acestuia. Colonelul, cum spune Beaucourt, și-a privit soția ca « o pradă de război ». O pradă însă de care colonelul nu înțelege să se despartă cu niciun preț. E într-adevăr violent și atotstăpînitor în concepția lui asupra celor ce-i aparțin, și firea lui a ajuns cu atît mai posesivă, ca să zicem așa, cu atît mai încleștată și mai orgolios dominantă cu cît colonelul a avut de luptat și de învins pretutindeni pentru ca să ajungă unde este. Ceea ce nimeni nu știe și se va afla foarte tîrziu, este că imboldul neîncetat la oțelirea și întinderea forțelor lui pînă ce au ajuns dăunătoare propriei sale bucurii, a fost în secret tocmai soția lui care nu simte cît este de uriaș iubită.

Beaucourt, ministrul, e și el un om de onoare. Piesa nu-și scoate savoarea din scenele care comportă mirosul sufletesc greu și jalnic al viciului modern. Ea pune-n rînd și-n luptă bărbați puternici, întregi și respectabili, și-o admirabilă femeie. Beaucourt iubește pe doamna Feld ca să și-o facă soție, după ce va despărți-o de colonel. Asupra colonelului, negreșit, el împărtășește părerea greșită a femeii pe care o iubește — era să zic pe care o venerează — și în duelul dintre dînșii, foarte frumos jucat și de domnul C. Mărculescu, se vede toată ura lui pentru un militar care-și terorizează soția taciturn și armat cu o mîndrie rece. Beaucourt amenință pe colonel că-i va lua soția și-l va divorța de dînsa. Colonelul afirmă că soția îl iubește, că e sigur de asta și că oricum o va cuceri din nou și va fi din nou iubit de dînsa. Contrastul dintre siguranța lui Feld și nădejdea

inamică a lui Beaucourt e de-o potrivire clasică. Doamna Feld se mai numește și Monica.

La finele actului întîi, după ce toată societatea dispare pe o scară care duce sus, Feld e reținut de bancherul Glogan. Într-o scenă rapidă, minunat jucată de domnul Florea Simionescu, un financiar șiret, foarte subtil, cu un zîmbet plin de curse, aflăm de suma la care se urcă datoriile enorme, centralizate în mîinile lui Glogan, ale colonelului Feld. Bancherul, avînd, zice el, nevoie de bani, ar fi pus în circulație o poliță de aproape două sute mii lei, mi se pare.

În actul al doilea . . . Monica așteaptă, evident pe Beaucourt . . . Intră colonelul. Abia vorbește, e palid, tremură. Monica îl gonește. El cere apă, soția se duce să-i aducă un pahar. În atitudinea lui moartă ea vede o cursă, un șantaj prin milă. Se revoltă. Scena durează, durează, pînă ce Feld spune că a ucis un om . . . pe bancherul Glogan. Glogan era un spion neamț care propusese colonelului francez să-i vîndă planurile fortăreței, în schimbul poliței ce se va protesta peste două zile.

Suferința întoarce pe soția conștientă, care în definitiv își iubea soțul fără să mai știe, către Feld; — actul lui de bravură și dreptate o cucerește, ca în Madagascar, încă o dată. Feld își dă pe față brusc într-un lirism ținut pîn-atuncea secret, toată iubirea. Cînd Beaucourt încearcă la ușă să intre, el și pierduse lupta.

Al treilea act e așteptarea justiției, în mijlocul bănuielilor celor din casă, adunați cu toții la un loc. Bănuielile deputatului Beaucourt sînt întemeiate și se simte încă de la începutul actului, în lipsa lui, că și-a îndreptat mijloacele așa fel încît vinovatul să nu poată scăpa. Dar în fiorul crimei, care ocolește pe cei adunați, se vede dragostea soției hotărîte și iradierea senină a conștiinței pure din pieptul mîndru și liniștit al colonelului.

Între patru ochi cu Monica, Beaucourt triumfă și el — Feld e un asasin! — dar din apărarea Monicăi înțelege că triumful lui nu mai poate fi decît răzbunător. Scena cea mai gravă este atuncea cînd cei doi bărbați se găsesc din nou singuri. Superioritatea voinței față de pasiune apare însă imediat. Colonelul iese învingător. În descrierea « asasinatului » său, pe care o face ministrului de justiție, Feld vorbește de patrie și se pare că iubirea de patrie e mai mare decît cea de femeie, căci Beaucourt, ca în actul al doilea Monica, aprobă omorul și-l găsește îndreptățit. Beaucourt se supune în sfîrșit celui mai puternic și de unde pornise să-și sfărîme rivalul, îl ajută să scape, rătăcind pentru un scop mai înnalt decît justiția, cercetările magistraților, subalternii lui.

Povestită *Văpaia*, și mai cu seamă rău povestită, nu poate da o idee de frumusețea ei adevărată. Ea trebuie văzută cu domnul Storin, care de data aceasta s-a întrecut și s-a impus ca un artist de mîna întîi. Ne pare cu atît mai bine să o constatăm cu cît într-o cronică trecută reproșam excelentului comedian tocmai ce începe să aibă: varietate și multiplicitate. Doamna Voiculescu de asemeni, atît de imitativ lăudată, atît de consacrată în roluri cu adevărat rău jucate, împlinește în *Văpaia* unul în care talentul domniei sale bate cu puterea unui talaz masiv.

1912

## BUCUREȘTI
### Cronica teatrală

Stagiunea trecută a teatrelor din București a încetat curînd după scuturarea efemerului liliac și cortina s-a lăsat pentru ultima oară, în acelaș anotimp în care și pleoapele lui Caragiale s-au închis definitiv . . .

Acum cînd regii, conții, marchizii și, în sfîrșit toată curtea suveranilor dramei și comediei s-au întors în statele lor de chembrică și carton; cînd unii și-au îndreptat niște oase și alții și-au trezit ficatul și multe încheieturi și-au pus de gînd să joace mai elastic de iarnă, putem să ne întoarcem puțin și să spunem tot binele trebuincios pentru cele trei luni de vacanță relativă.

Evenimentul treatral de căpetenie, în jurul căruia s-a făcut atîta zgomot, favorabil administrației domnului Bacalbașa a fost excedentul bugetar. Situația financiară a Teatrului Național datorită în parte atîtor tantieme plătite ca o contribuție arbitrară chiar și de cinematografe, a fost excelentă. Societarii și-au văzut lefurile mărite și gratificații importante îngreuiau punga lor de vilegiatură. Profesia de « artist », cum își mai zic cu generozitate cei mai mici servitori ai artei, nu mai e meseria disprțuită eși sărăcăcioasă de pe vremuri, cînd *actor* sau *om de nimic* aveau pentru bătrînii noștri aceeaș curioasă semnificare, în vocabular. Publicul nostru s-a spectaculizat și el, și caută în teatru emoțiile pe care viața, contrafăcută de civi-

lizația centrelor mari, nu mai e în stare să i-o dea — emoții false de bună seamă. El se interesează de viața actorului ca de un fenomen, caută să-l vadă pe scenă, acasă, la berărie, îi cere biografia și-i cumpără portretul — și actorul, un tînăr îndeobște limbut, sec la minte, suficient de îndrăzneț și uriaș de ignorant, simțindu-se zeu cînd bea, zeu cînd fumează, zeu cînd joacă cărți, zeu în automobil, zeu pe scenă, face gesturi pline de încredere și ia atitudini de pui de Jupiter imberb. Ca un elefant în junețe el e vanitos și gingaș. Te întrebi cîteodată ce poate vorbi atît de mult un domn ministru sau alt soi de persoană gravă, timp de ore și luni, cu domnișorul acela, scăpat prostănac și vulg din conservator — cu care dumneata nu poți schimba două cuvinte. Și tonul de intimitate cu care domnul deputat sau ministru, atît de expeditiv și de mizantrop cînd e vorba de un savant sau de un artist, cu înțelesul bun al acestui cuvînt, își lingușește amicul! Unii merg, ca un profesor medic despuiat la față de curînd, pînă la a-și rade de la o zi la alta cîte o barbă abundentă cu mustăți cu tot, din prea multă admirație pentru meșteșugul actoricesc. Publicul mare și mic e fermecat. Actorul, norocul lui, e regele creației moderne.

În ce privește pe actrițe, femei în genere « nostime » și lipsite de orice talent, aproape nici nu-i nevoie să insistăm. Protecțiile de care se bucură aceste delicioase domnișoare, dau naștere la tot soiul de intrigi și de nedreptăți și un director de teatru are a se conduce mai mult de dorințele protectorilor influenți decît de nevoile teatrului și ale așa-zisei arte.

Deși umil cronicar de teatru, importanța moralizatoare ce se atribuie spectacolului mi s-a părut întodeauna o glumă lipsită de spirit. Cu toate acestea în teatru, atît cît se face, și se face prea

mult, s-ar zice că mi-ar plăcea și mie ca altora, care gîndesc ca și mine, să văd mai multă preocupare de artă, mai multă valoare și mai puțin scandal interior. Ți-ar plăcea să întîlnești actori, de care, e drept, scena românească nu-i cu desăvîrșire lipsită, inteligenți, demni și culți; actrițe pentru care rampa să nu fie numaidecît un simplu punct în spațiu de exhibiție și *frou-frou;* o parte de disciplină, de bună-cuviință artistică; mai puțin cabotinism; o selecție pricepută; direcții independente și directori independenți.

Căci dacă teatrul nu răspunde cu acurateță măcar necesității de a fi bine reprezintat și de a pune pe fiecare la locul său; trebuinții publicului de a se distra pentru cît i se cere și plătește, printr-un maximum de interpretare bună — la ce mai poate folosi el?

Totuș teatrul, oricum ar fi făcut, poate contribui la dezvoltarea și a artelor bune, indirect. Față de excedentul de beneficii din stagiunea trecută, ar fi fost de așteptat ca să vedem în două expoziții de tablouri ce-au avut loc în București figurînd carta de cumpărător a Teatrului Național; am fi dorit ca direcția acestuia să puie la modă afișele artistice atît de absente din priveliștea Bucureștilor și să dea desenatorilor noștri putința de a lucra și de a perfecționa acest mijloc admirabil de expresie artistică. Teatrul Național nu se deosibește în reclama ce și-o face de nicio casă de comerț obișnuită, condusă de un pielar sau de un pălărier.

Literatura iarăș nu se poate lăuda că a cîștigat în stagiunea trecută lucru mare. E în mintea tuturora traducerea înspăimîntătoare a lui *Hamlet*, făcută Dumnezeu știe de cine și în ce secol. Cînd literatura noastră a putut da un Creangă și un Eminescu, o traducere ca aceea se exclude de la sine. Și totuș s-a jucat cum s-au mai jucat atîtea alte piese, originale sau nu, și conducătorii tea-

trului încă n-au simțit nevoia și datoria de a se naționaliza clasicii străini, încredințîndu-se opera lor unui comitet de scriitori care să nu-i dezonoreze.

În stagiunea despre care vorbesc, nu o dată am regretat că în locul unei comedii oarecare n-am ascultat un curs frumos de istorie, cu adevărat instructiv, o conferință asupra artelor și filozofiei; o lecție experimentală de științi naturale — care niciodată, la nicio vîrstă, nu te pot lăsa indiferent. Pînă la înfăptuirea acelei universități artistice în care cursurile să fie întrerupte, seara, de antracte muzicale, va trece însă vreme și-i bine să punem punct.

Stagiunea cea nouă a Teatrului Național debutează, ca un omagiu memoriei lui Caragiale, cu reprezentarea pieselor lui. Dar de această «Săptămînă a lui Caragiale» vom vorbi în notele noastre viitoare.

Nu vom sfîrși introducerea de față la stagiunea ce începe, fără ca să salutăm aici munca dîrză și destoinică a unui bărbat extrem de modest, obscur pentru public și care timp de treizeci de ani a fost viața, inima, inspirația și gustul — fără calambour — al Teatrului Național. O piatră care rămîne, cînd multe ape au trecut, scoțînd la suprafață și scufundînd directori de o zi sau de o săptămînă, unii pricepuți, alții zadarnici, domnul Gusty nu s-a clintit dintr-un loc în care nimeni nu l-ar fi putut concura.

E un om în plină maturitate, cu o înfățișare mai degrabă de agricultor decît de artist și care pare mai puțin decît este. Treizeci de ani pierduți sau cîștigați — cine poate spune? — într-un mediu atît de pernicios însușirilor fundamentale omenești, nu l-au infatuat, atunci cînd un singur an de teatru face dintr-un absolvent al Conservatorului un personaj orgolios nevoie mare. Domnul

Gusty e tot atît de simplu, îmi închipuiesc, ca în ziua cînd pentru prima oară a bătut — cu cîtă timiditate, Dumnezeule! — în uşa din dos ca să fie primit în teatru. De atunci zi cu zi şi oră cu oră, gîndul lui nu s-a dezlipit de scenă, activitatea lui n-a cunoscut decît o ţintă: perfecţionarea spectacolului, şi Teatrul Naţional de astăzi se poate spune că e opera domnului Gusty, a acestui bărbat blînd şi primitor pentru toţi, sfătuitorul debutanţilor şi sprijinul de fapt al directorilor, atît de trecători şi nu todeauna exagerat de pricepuţi.

Celelalte teatre, nu-mi aduc aminte să ne fi adus ceva nou, înnainte de vacanţă, afară de jocul pasionat şi dogoritor al doamnei Pruteanu, din Iaşi, din *Dama cu camelii*. Noi care am văzut-o jucînd pentru întîia dată, precizînd cu putere şi cu conture de văpaie anume senzaţii şi sentimente slăbind pe alocuri dar neîncetat în posesia unui temperament adevărat, am crezut că ne dăm seama cîte glorii de scenă ar fi întunecat doamna Pruteanu, dacă în loc să pîlpîie la Iaşi, oraş mai mult de filozofi decît de spectaculişti, ar fi venit să ardă în Bucureşti.

Pe timpul vacanţelor spectacolele s-au redus la sălile şi grădinile de cinematograf, ieftine, interesante şi rapide. Albume vii şi variate, filmele fac uneori cît o carte documentată şi au asupra oricărui alt gen de spectacol avantajul de a putea urma fantezia gîndirii şi de a face imposibilul posibil. Numai că cinematograful s-a stricat în timpul din urmă prin introducerea teatrului în film şi în special a dramelor care nu pot fi gustate decît pe scenă, atunci cînd are un domeniu, de exploatat, fără margini, în comedia fantastică, în ştiinţă, în industrii, în priveliştea naturii.

Ba dacă nu mă înşel o încercare de teatru de vară a fost la « Comoedia », închiriată plăcerii de a fi director a domnului Eftimiu Victor, care a făcut încercarea, mediocru reprezintată, de a pune scena în serviciul pornografiei groase, şi s-a distins, în cazul cu *Cobzarul* domnişoarei Elena Văcărescu, ca un arivist puţin îmboldit de scrupule şi lesne uitător de datoriile unei bune creşteri. În schimb *revista* domniei sale, în care au figurat numai persoane inofensive, fie prin neînsemnătatea lor, fie puţinul caz ce-l fac de un autor ca domnul Eftimiu, a evitat să considere evenimentele, căci spectacolul ar fi comportat, ca orice revistă, bună sau proastă, aluzii politice. Ori genul autorului nostru e tocmai acea neutralitate de eunuc, care permite ca lucrările mediocre să-şi alcătuiască din toate părţile un public, iar autorilor, incapabili de a determina o iubire întreagă şi o ură crîncenă, în acelaş timp le asigură numai « simpatii ».

Altă serie de spectacole de vară a avut loc, cu artişti de la Teatrul Naţional, spre finele lui august, în grădina « Blanduziei ». Piesa cea mai valoroasă din cîte s-au prezintat acolo a fost, neapărat, *Manasse*, care a dat loc, pe vremuri, la atîtea discuţii, care mai poate fi discutată şi azi, dar care poate triumfa cu oricîte atacuri.

*Manasse*, îmi dădeam seama, în timpul cînd se juca, poate figura în repertoriul oricărui teatru din lume, fără să piardă nimic în vecinătatea pieselor care rămîn. Se vede îndată că e munca mai multor ani de observaţie, de gîndire şi de superioară voinţă; e o pagină de teatru concentrată, viguroasă. Şi autorul acestei capodopere, era să zic, — e tot atît de puţin jidan ca şi valah, daţi-mi voie să o cred cu convingere. Însuş Manasse admirabilul bătrîn, care moare învins de violenţa splendidă a vieţii, e prea profund senin ca să poată fi numai evreul habotnic pe care ni-l înfăţişează piesa.

Egoismul lui e zdrobit neîncetat de luminişurile geniale ale cugetării lui şi întunecat de reflexul intermitent, dar tare, al undelor de credinţă în care ar voi să-şi aşeze temelia. Manasse e asemănător cu muntele etern din care curg în rîpă izvoare negre şi albe, oricît ar crede, în indiferenţa lui necesară, că ia seama la pîraie. Ronetti-Roman a cedat, s-ar zice, tendinţei de superiorizare, care forţează mîna scriitorului, îndată ce se ridică să atingă claviatura de sus a sufletului omenesc.

Personajul care iese însă mai mult la iveală în *Manasse* decît toţi ceilalţi, este misitul Zelig Şor, pentru care s-ar zice că a fost îndeosebi scrisă această piesă de mare preţ. Domnul Toneanu a fost un misit minunat de cuşer. Domnul Nottara care juca pe Manasse măreţ, hieratic, reuşind să redea expresia de veşnicie a lucrurilor de piatră. N-aş putea defini expresia de respect şi de glorie pură ce ţi-o dă acest adevărat artist, care e şi un bărbat, în toată puterea cuvîntului, cu accepţia lui de om.

Ceilalţi şi în special femeile au jucat mai mult sau mai puţin ca oricine şi ca orice actor.

În cursul vacanţei compoziţia trupelor de teatru s-a schimbat şi una din aceste trupe şi-a schimbat şi numele Trupa domnului Davila se numeşte de aici înnainte « Mărioara Voiculescu » după numele antreprenoarei actuale a sălii de Teatru Modern. Nu ştim ce vor cîştiga afacerile prin retragerea domnului Davila din teatru; teatrul pierde însă pe cel mai abil şi mai divers director, pierde o inteligenţă care mie unuia îmi displace înnafară de teatru, şi pierde pe singurul organizator cu gust şi autoritate artistică, de spectacole — şi dorinţa noastră ar fi ca domnul Davila să se întoarcă la direcţia Teatrului Naţional . . .

Față de trupa de dramă a doamnei Voiculescu, o trupă de comedie s-a înjghebat la « Comoedia ». Zic s-a înjghebat din pricină că trupa a trebuit să fie refăcută de mai multe ori în parte, pînă să se ajungă la un număr de actori care știu să-și respecte angajamentele. În genere, un actor se angajează, cu o ușurință minunată, la cîte două teatre deodată, ia bani deopotrivă de la amîndouă și în urmă... alege, sau se angajează în o a treia trupă...

Teatrul « Comoedia » prezintă anul acesta garanții de seriozitate deosibite de cele din stagiunea trecută și s-a înțeles mulțumită noilor organizatori, mai bine rolul în spectacolele bucureștene.

Trupa « Voiculescu » va debuta cu *Le grand soir*. Trupa « Comoedia » cu *Le petit café*.

1912

## I. L. CARAGIALE: *NĂPASTA*

Din toate piesele reprezintate pînă azi, reţinem, pentru armonie, mai ales pe aceste două. Ne place să rostim laolaltă Caragiale şi Ibsen. Apoi *nici* nu ne simţim obligaţi să dăm la finele lunilor, într-o publicaţie ce nu mai e ziar, lista tuturor pieselor jucate, bune sau rele. Libertatea impresiilor admite libertatea preferinţelor, greşite poate dar sincere desigur.

Domnul Bacalbaşa a ţinut să aducă un omagiu de şapte zile Maestrului pierdut pentru oameni, de curînd, şi odată « *Săptămîna lui Caragiale* » mîntuită, piesele lui au revenit şi după aceea ca o prelungire a unui regret de toţi încercat, şi se mai prezintă şi acum.

Povestea cu *Năpasta* se petrece pe scenă, într-o cîrciumă de sat, la vreo nouă ani după crimă... Dumitru, care zace de-atunci într-un pămînt, undeva, departe, în dosul bisericii, e totuş de faţă, în umbra odăilor şi-n sufletul celor vii. Unul din aceştia e nevasta lui, Anca, femeie crîncenă şi frumoasă, care-a urmat să-l iubească şi mai dîrz, ca o fiară, cu amintirea morţilor. Cellalt e soţul ei de azi şi ucigaşul lui Dumitru. Dragomir e un ţăran pasionat şi violent, în care remuşcarea s-a-ngropat şi se clatină, ca un stîlp.

El a ucis pe Dumitru într-o zi de dragoste şi de nădejde, ca să-i răpească femeia ce-i era scumpă şi lui. În lupta cu el, îngenuncheat şi în agonie,

Dumitru l-a muşcat de-o mînă. Tăvălit în somn de remuşcarea furioasă şi disperată a nopţii, visează adeseori de-atunci încoace că un cap de mort, în dinţii căruia se zbate şi strigă, îl mai muşcă din nou, de rana veche.

Timp de nouă ani de zile iubirea Ancăi şi iubirea lui Dragomir au vieţuit la un loc, ea iubind pe mortul, el iubind-o pe dînsa, cu o putere identică. E în această depărtare şi izolare tainică, a doi inşi culcaţi alături, cu capul pe-aceeaş perină, o dramă uriaşă. Bărbatul nu se poate bucura de posesiunea întreagă a femeii pentru care, ca să fie a lui, a şi ucis. Dragomir nu-i un asasin, un cinic, e un om cu frica lui Dumnezeu, şi de sufletul său, tîrît în beznă de-o năzuinţă omenească irezistibilă. Între aceşti soţi, care luptă, unul cu altul, în două feluri deosibite, se strecoară, noaptea, şi Dumitru... Anca ştie cine a omorît pe Dumitru, dar aşteaptă de nouă ani în şir, prilejul cel mai bun ca să-şi răzbune. În cîrciuma lor, Anca îşi surprinde bărbatul întrebînd pe învăţător cum e legea; căci lui i se pare că o crimă, mărturisită după zece ani, se iartă. L-o ierta ea, legea, Anca însă nu vrea şi nu poate să-l ierte. O altă femeie, mai subţiată, care ar fi citit romane şi ceva literatură, nu numai c-ar ierta pe Dragomir, dar tocmai în numele jertfei săvîrşite pentru dînsa, l-ar iubi mai mult decît pe un bărbat normal şi temperat. Egoismul Ancăi, ţărancă şi primitivă, e mai sălbatic şi mai mare şi pare aproape moral.

După o scenă de remuşcare agresivă, bărbatul pleacă într-o seară să bea la « cîrciuma popii » şi Anca, rămasă singură, aude în oblon o bătaie străină. Intră Ion nebunul, de scăparea căruia, din ocnă, citise mai devreme învăţătorul şi despre care Dragomir afirmase că zădarnic fusese bătut pînă la nebunie şi închis, căci n-are, ştie el, nicio vină. Ion ispăşea, vezi bine, crima lui.

« Mi-e foame », se plînge nebunul, — « dă-mi ceva să mănînc ». Tonul cu care rostește domnul Brezeanu aceste cuvinte și se mărturisește nebun e de-o intuiție genială.

Ion povestește cum plecase din ocnă cu donițele la apă, pe care le uitase la izvor. O veveriță, trimisă de Maica Domnului îi ieșise cu ochii jucători înnainte, făcîndu-i semn să vie și Ion se luă după dînsa, hipnotizat de chemarea cerească, o urmă toată vremea pînă ce veverița pieri și el rătăcind drumul se întoarse în satul lui, fără să știe, și-n cîrciuma de pe vremuri, a mortului Dumitru.

Anca pricepe intențiile destinului; oprește pe Ion acasă, îl culcă într-o odaie din fundul cîrciumii. Ea își va ucide la noapte soțul, — a venit ceasul — și vina va cădea iarăș pe nebun, care tot e nebun și la ocnă... După întoarcerea lui Dragomir beat, acasă, care mai bea o oală cu vin și mărturisește Ancăi, că într-adevăr o să plece a doua zi dis-de-dimineață în lume poate pentru o lună, poate pentru două sau trei și poate pentru un an, și după culcarea lui, Anca se pregătește să-l ucidă. Și poate că l-ar fi ucis în somn cu toată hotărîrea ei din urmă, care adaugă la plecarea răzbunării și la greutatea pedepsii, de-a-l face mai bine să sufere întîi și să-și dea seama că are să moară treaz, cum murise și Dumitru, cu oftatul plin de văpăile vieții. Dar Dragomir se deșteaptă și fuge din pat în cîrciumă strigînd, unde-l așteaptă ironia rece și sfîșietoare a Ancăi. O senzație mare de singurătate și de blesteme. Năpasta nu e a lui Ion, sau a lui Dumitru, sau a lui Dragomir, sau a Ancăi. Năpasta e-a tuturor; e atmosfera totală a împrejurărilor; jugul comun. Atunci iese din odaia lui și Ion, căruia-i este foame... și dă cu ochii de Dragomir...

Subiectul e de altfel prea cunoscut și descrierea noastră nu urmărește atît scopul de a face un rezumat cît de a sugera oareșicare nuanțe, cu neputință de cuprins în adîncime. Pe temeiul *Năpastei* mai e loc de o carte întreagă, interpretări, note psihologice și digresii. Să ne mulțumim a ne aduce aminte că Ion nebunul se omoară halucinat de Maica Domnului și că Anca, subit inspirată, își învinovățește, de moartea nebunului, bărbatul, pe care îl dă pe mîna justiției.

Pe lîngă multe alte lucruri plăcute și bine închegate, este cîte o scriere, nu știm cum am putea zice, centrală. E o categorie de asemenea scrieri. Caracterul lor comun pare a fi o viață înzecită decît în realitatea literară.

Cercetarea lor e singură profitabilă, dar profitabilă oricînd și orișicui. Scrieri generatoare, ele determină o calorie intelectuală intensă. În ele nu mai interesează faptele, desfășurarea lor și nici chiar, aș cuteza să spunem, ideile; și niciodată nu ți-ar veni gîndul să le judeci; chiar simplul act al aprecierii entuziaste se pare a fi înnafară de metodologia lor, dacă se poate spune. Acestea se suferă, nici nu se admiră. Ele apelează parcă la niște facultăți chintesențiale străine și dezvoltă dimensiunile secrete ale percepției. Oricum, sînt multiple, varii și pline de resorturi. Impresii de felul acesta ne face și *Năpasta*.

Interpretarea scenică a celei mai puternice drame românești a fost în ce-l privește pe domnul Radovici, numai admirabilă. Foarte rar se poate întîlni pe o scenă de teatru, un talent atît de inteligent, atît de necondițional, atît de felurit. În rezervorul temperamentului său sînt profunzimi pentru un viitor excepțional de darnic.

Dragomir a mai fost jucat, bine, neapărat, de domnul Petrescu. În ce privește pe doamna Bîrsan, în rolul Ancăi, foarte multiplu și compus din

neașteptări disproporționate cu puterile femeiești din teatrul nostru actual, nu ne putem împiedica de-a felicita-o pentru voința și studiul amănunțit al personajului său.

1912

# H. IBSEN: *UN DUŞMAN AL POPORULUI*

Satisfacerea cu care părăseşti spectacolul ibsenian e asemuitoare cu sentimentul de înnaltă putere morală, după o contemplare de-o duminică, între fîntînile şi rîpile naturii. Marele număr al scriitorilor îşi caută inspiraţia în matca de şes, liniştită şi sigură; puţini întreabă chiar izvorul gîndirii. Ibsen pare că-l captează. În literatura lumii acest norvegian, aspru ca un sfîrc de pisc, e un fel de Evanghelist. De-o măduvă de aur îi sînt cuvintele pline, iar tăcerile lui au obscuritatea străvezie a unor mistere. La vocea lui de zeu muncitor, cu palmele împietrite, imaginile trezite în universul sufletesc sînt nenumărate.

Cu Ibsen teatrul ia o înfăţişare de catedrală. Cît sîntem de departe de aşa-numitul teatru modern şi de bibelourile lui, de sufletele lui măruntaie, de domnii şi doamnele lui, de-atîtea stafii mici ale vieţii false şi maladive din capitalele mari, pline de-altmintreli de biserici. Această lume liliput mişună la picioarele cîte unui Christ izolat.

Pentru cei care sînt la frîu par aduşi să puie piciorul pe cîte un vierme şi totuş îl cruţă, spectacolul de astă-seară, *Un duşman al poporului* este o recompensă şi un îndemn viguros.

Din zori şi pînă noaptea tîrziu, sunetul aurului ne umple auzul. Viaţa noastră ajunge un fel de aparat de tipărit bancnote. Unii trebuie să cîştige ca să se hrănească; alţii averi şi moşteniri. O piesă de Ibsen îţi aduce aminte că omul mai poate lupta

și pentru altceva și că în loc să fie expresia unei efigii pe metal, poate fi edificiul unui curaj, forma unei idei, semnul unei năzuințe. Îți amintești, oricîtă jertfă ți s-ar cere, că neatîrnarea poate fi și un scop în viață, că e în orice caz un mijloc de energie și o școală de superiorizare.

Se pare că gîndirea politică se face din ce în ce mai democratică și-i un efect, probabil, al vulgarizării culturii. Poporul vrea să inunde monarhiile și să le răstoarne; monarhiile se democratizează în același timp și ele, și adoptă un nivel. Ibsen nu-i un democrat. Cu toată desfășurarea lui revoluționară el proclamă superioritatea de fapt a minorităților, și în *Un dușman al poporului*, cînd încheie cu ultima lui « descoperire », că omul singur e și cel mai puternic și că oricum învinge, încrederea lui o are monarhia, o monarhie valoroasă de bună seamă, prin intelect.

Puterea singuraticului e de altfel reală și fraza lui Ibsen poate fi dată, în individualismul ei fermecător și tenace, ca un axiom. Cel singur economisește de altfel tot ce pierd ceilalți, toate aceste vase comunicante, toți cei grupați ca niște afluenți. Apoi singurătatea e o îngrășăminte a gîndirii, e noaptea caldă a solului, în care poate germina pădurea, concentrată într-o singură sămînță.

Lucrurile se petrec într-o societate civilizată, subt regimul proprietății mici, o societate în care oamenii sînt cetățeni egali și deliberează laolaltă. Distanța dintre autoritate și popor s-a micșorat. E momentul social în care proletarii de ieri, victorioși, s-au instalat la burghezie. Alianța lor inevitabilă, cu adversarii de pînă-atunci, s-a cimentat. O societate prosperă, aducătoare de parale, o viață de solidaritate prin alișveriș. . . Morala firească a inșilor care o compun este: cît mai multe beneficii prin toate mijloacele.

Primăria orașului patronează niște stabilimente de băi, cît se poate de vizitate și de productive pentru acționari. Din firimiturile acestor bucăți grase trăiesc însă și proprietarii, gazdele și, în sfîrșit mai tot orașul. Strîns legați prin aceleași interese, cetățenii și bogați și mai săraci, formează o lume supusă unei discipline comune și dogmei « Taci din gură ».

Băile însă sînt otrăvite de scurgerile și infiltrațiunile murdare ale tăbăcăriilor dimprejur. Doctorul băilor, Stockmann, un idealist și un naiv, prinde de veste și comunică municipalității primejdia la care sînt supuși vizitatorii. Primarul este frate cu dînsul. Unul din tăbăcari, Morten Kül e însuși tatăl soției sale. Băile trebuiesc refăcute, cere medicul. Băile sînt excelente, răspunde primarul și prin gura lui înțelepciunea, adică interesul localității. În loc să se înțeleagă, frații se dezbină. Luat de un avînt de cinste, care contrastează cu sentimentul mediului său, și mai puternic decît necesitatea vieții și a legăturilor de familie, școală de prudență și lașitate, doctorul pregătește un raport ce se va publica în *Curierul poporului*, organ al democrației și nădăjduiește să tragă lumea în partea onestității lui și a interesului moral. Siguranța cu care iese la luptă împotriva chiar a neamului său, îl face să se bucure și să spere ca un copil.

Într-un act petrecut în redacția ziarului democrat, ni se dă imaginea sufletească justă a demagogilor politici și a pigmeismului din presă. Redactorii răzvrătiți, ai cotidianului popular își datoresc ființa ideilor, dar de fapt așteaptă slujbele și sinecurile pentru care s-au înregistrat într-un partid de rectificare. Entuziasmul redacției la sosirea doctorului Stockmann, care își dă raportul la tipar, nu are margini. Campania de presă ce are să urmeze în ziarul lor, plin de idei dar fără colaboratori de valoare, înnebunește pe director de bucurie,

politician mărunt, în căutarea unei situații bănoase.

După plecarea doctorului, vine la redacție fratele lui, primarul. Onoarea ce li se face redactorilor întrece speranțele lor. Cutremurați pe scaune, ei sar întru întîmpinarea primarului, lingușitori și domestici. Cinstea de a-i lua bastonul și șapca din mînă și-a rezervat-o directorul, un bun valet la toate. Efectul acestei vizite este că articolul doctorului va fi aruncat la coș, pentru a se publica în locul lui, a doua zi, un comunicat cu care părintele orașului venise în buzunar . . .

E prima decepție a luptătorului. Decepțiile se vor înmulți numaidecît, însă nu ca să-i doboare energia dar ca s-o alimenteze, pînă ce în sfîrșit savantul și vizionarul se va găsi singur în fața orașului întreg, cu care va avea să lupte. E poziția clasică a viitorului față de prezentul realităților.

Medicul va vorbi însă poporului cu orice preț. Dacă niciun tipograf nu primește să-i tipărească raportul, ei bine! va face o întrunire publică. El e sigur că poporul îl așteaptă și că-l va înțelege. Dar pretutindeni i se refuză o sală pentru adunare. Întrunirea are loc în casa căpitanului de vapor Hörster, unde sînt convocați cetățenii. Printre dînșii vine și . . . primarul, care, firește, ia comanda manifestației, și previne pe cetățeni că fratele său, doctorul, nu merită încrederea lor. Întrunirea se sfîrșește cu huiduirea oratorului, care-i declarat de către toți concetățenii lui de « Dușman al poporului ». Părăsind sala, mulțimea manifestează sub geamurile doctorului și i le sparge cu pietre.

Momentul pe care Otto Stockmann îl suportă neclintit este cel mai penibil pentru un om conștient și cinstit. Denaturarea cu intenție și mai ales cu sinceritate, a gîndirii, e deznădăjduitoare; te vezi în fața unor oameni cu totul în nestare morală de-a te putea crede și pricepe. E un moment suprem în viață și care te poate decide brusc la o

conduită în contradicție absolută cu principiile ce ți-au fost sfinte pînă atunci.

Doctorul biruiește însă încercarea și va lupta de acum împotriva tuturora — și va învinge.

Sala Teatrului Național, lucru excepțional, era plină. Se vedeau mulți ofițeri în public. Simptomatice au fost aplauzele cu care primea sala invectivele doctorului împotriva politicianismului și a mijloacelor de-a demoraliza și minți poporul.

În interpretare s-au distins, domnul Radovici în rolul primarului Peter Stockmann, domnul Belcot (Thomsen), care a redat prudența și înțelepciunea pompoasă și falsă a burghezului intelectualizat pe sfert, admirabil, și orice ar fi putut spune presa, domnul Sturdza în doctorul Stockmann, cu convingerea și sinceritatea tonului, cu statura și mimica sa, ibseniene. Domnul Sturdza dispune în dauna multora din camarazii de scenă, de o cultură de stil, și de priceperea substanțială a unui personaj.

1912

# PARADOXALIA . . .

E ceva mizerabil în profesia de cronicar, ceva care te dezgustă de frumusețea ei, dacă se înțelege, cauți înnainte de toate sinceritatea. În artă, ca și în politică, lucrurile care ți le înfățișezi își scot inevitabil înnainte oamenii, autorii . . .

Cu aceștia viețuiești laolaltă. Aceștia fac parte din lumea care te-a cunoscut sau pe care o cunoști. Le critici azi o scriere sau un act și tot azi ai și nevoie de dînșii sau de-ai lor, nu pentru că scrii, dar pentru că . . . trăiești.

E-o-mpletitură groasă, necurmată, de interese care, deși deosibite prin natură durează alăturate după cum se pot și combate reciproc, iar omul prea meschin, îndeobște, nu știe să separe bucățile distincte, să suprime legătura de suvenire dintre ele dar se folosește dimpotrivă cu pasiune de confuzia celor două sensibilități, intelectuală și socială, și una suferă de apăsarea celeilalte.

Se întocmește astfel un determinism, necesar speciilor desigur, dar dăunător ameliorării ei, dăunător ideii, înnăbușitor de inițiative, pervertite. De-aceea-i și atît de lent progresul pe care-l face omenirea, datorit, trebuie să credem forțelor critice, cu adevărat germinative, în acest sîn de forțe conservatoare extravagante.

În practica lor înțelepciune latinii chiar au formulat datoria creierului de-a nu vorbi decît după-masă și dreptul sătuilor în sfatul judecății. Urmă-

toare preceptului *Primum vivere deinde filosofari,* critica nu poate exercita subt douăsprezece mii de lei rentă, şi această doctrină echivalează pentru cele mai multe inteligenţe cu a muri întîi ca să poţi dup›aceea să trăieşti.

Metoda profesională de nivelare şi stare pe loc nu›i specială numai scriitorilor şi gazetarilor, ea se găseşte întreagă în procedeele chiar ale naturii. Tot ce se dobîndeşte, fără voie, trebuie păstrat cît mai intact şi cît mai multă vreme, împotriva vre› mii, duşmana lucrurilor şi aliata forţelor, deocam› dată mici. Se pune›n circulaţie o uniformă tip, cu care trebuie să te›mbraci măcar pînă la şale. Cri› tica dispare.

Toate meseriile, cu grupările lor fatale, tind la stilizare; carte, şcoli, estetici. Li›i teamă de un inimic, indicat de intuiţie. Scriitorii se aglutinează ca moleculele, involuntar, se adună ca lupii îm› blînziţi şi nasc între dînşii, unităţile de calitatea trebuincioasă.

Te gîndeşti la piersică, de pildă. Interpretarea ce›o dă sîmburelui, privit ca fiul scump al fruc› tului de catifea, ştiinţa trebuie să fie cea mai gre› şită. Sîmburele cunoaşte, dimpotrivă, toate perse› cuţiile materne. Îndată ce apare încrezător, naiv şi gingaş în mijlocul ei, piersica ia toate măsurile ca să›l asasineze şi cu atîta învierşunare şi hotărîre că›şi exagerează formele şi carnea›i criminală creşte de vreo douăzeci de ori în raport cu duşmanul. O luptă pe viaţă şi pe moarte se›ncinge atunci şi ca să iasă biruitor, construindu›şi o coajă, un ci› ment de nesfărîmat, sîmburele are nevoie în cui› bu›i de întuneric, de›o rezistenţă uriaşă. Nu zic că dacă ar avea piersicul un creier, ar face piese de teatru, dar viaţa odraslelor lui ar ajunge nesu› ferită. Constrîns să moară germenul trăieşte ca o individualitate adversă şi se strecoară chiar prin inima împrejurărilor care l›au ţinut înmormîntat.

Societatea, și mare și mică, tinde să te robească, te robește de fapt, îți impune botezul ei. Viața utilitară umblă să stîngă viața cerebrală, care-i critică. Totul asigură victoria germenului opozant.

Acum să strîngem chestiunea brusc, ca o cravată lăsînd nodul ca să-l desfacem mai tîrziu și să vorbim de domnul Nicolau, dramaturg, un bărbat fercheș cu mustața neagră, autor de bucăți gustate de publicul său. Politețea deosibită a domnului Nicolau atît după reprezintație cît și înnaintea premierelor sale mai cu seamă, starea-i de spirit inaccesibilă nemulțumirilor aparente fac dintr-însul un om model, un fel de Fialcovski al teatrului român, unul din cei mai gingași și mai bine prinși în plasa de stîncă reciprocă, profesională și socială. Cu toate că piesele sale nu scot din minți nici pe invidioși nici pe ceilalți, cu toate că arta înțeleasă oarecum, le reneagă, domnul Nicolau, are întodeauna ceea ce se numește o presă excelentă. Între colegi, care bolesc de morbul teatral, se încheie insensibil un acord decis și tenace. Împletitura intereselor.

Cînd s-a jucat *Actrița* spectatorii nu se poate spune c-au căzut în sincopă admirativă, deși domnul Nicolau ar fi cîștigat îndoit dacă ar fi venit în stagiune după domnul Delavrancea și *Hagiul* său *Tudose*. Nu. Afară de ceaiuri și de alte băuturi consumate mai mult pe scenă — în *Actrița* se servesc paharele cu o dărnicie! — și afară de cîteva apropouri bune, publicul nu s-a îndulcit cu multe lucruri. Totuș în presă s-a scris, cu prea puține excepții, că dacă domnul Nicolau n-a fost ridicat pe sus de către public în urale pînă la Mihai Viteazul, insuccesul acesta se datorește interpreților!! și nicidecum autorului, ceea ce-i absolut fals.

Un retrozigzag dacă doriți. Voiam să spunem că nu poate să existe cronică imparțială, și atunci nici cronică, prin urmare. În jurul condeiului care

cifrează, pe cît poate, meritul artistic, zbîrnăie o mie de muște, deputăția motivelor dinafară.

În teatru lucrul e cu desăvîrșire exact, dacă ne îndoim de realitatea lui aiurea, unde cronica s-ar mulțumi să fie narativă.

Imparțial? E un fel de a vorbi. De fapt nimic nu poate fi cu adevărat imparțial și, lipsite de orice parțialitate, aprecierile n-ar avea poate nici culoarea care le face interesante. Dar e imparțialitate atunci cînd condeiul privește direct, ca un paratoner, fulgerul spontan al impresiei, — care e adevăr. Simplă întipăritură, adevărul este însă singura înțelegere dreaptă între spirit și lume.

Ar trebui să dăm rețeta bunului cronicar...

1912

# DUPĂ *HAGI-TUDOSE*

Se ştie ce-a fost ultima piesă a domnului Delavrancea; pentru autor un dezastru şi pentru public o gravă dezamăgire. Publicul acela care, după *Irinel*, o altă încercare pretenţioasă şi neizbutită, mai nădăjduia că domnul Delavrancea are să-şi găsească o aripă nouă şi avîntul din care căzuse.

După a treia reprezintare, în sala goală, domnul Delavrancea s-a supărat foarte că publicul nu recunoaşte în dovezile declinului domniei sale modele de artă perfectă, şi şi-a retras toate piesele din teatru. E, cum se vede, o pedeapsă pentru noi şi o pedeapsă abilă totodată. Retragerea fu însoţită de o scrisoare publică împotriva domnului Davila. Pe cînd alţii se plîng că directorul nu le joacă piesele, domnul Delavrancea se ceartă fiindcă ale sale se reprezintă. Scrisoarea fostului ministru de lucrări publice vine tocmai în momentul cînd asupra domnului Davila apasă acuzarea că asupreşte teatrul românesc.

N-am să intru în acest detaliu, întîi pentru că nu mă încumet a crede în seriozitatea integrală a unei atare afirmaţii, şi al doilea pentru că nu cunosc piesele refuzate. Autorii lor întrebuinţează toate mijloacele ca să impresioneze critica şi publicul şi se feresc de cel mai simplu: tipărirea operelor nedreptăţite. Cu deplină sinceritate nu ne putem pronunţa în materie de teatru românesc, decît asupra pieselor jucate, deopotrivă de slabe, cu

toatele. Să ne mărginim la conflictul scrisorilor.

Domnul Delavrancea se așează dară, dintr-o dată, în rîndul autorilor tineri care se războiesc cu domnul Davila. Ca să putem urma cu imparțialitatea necesară, domnia sa trebuie mai întîi scos cu desăvîrșire dintre dînșii, cazul său fiind special. Trebuie să ne opunem oricărei confuzii menite să-i facă domnului Delavrancea în teatrul de azi o situație măcar tolerabilă.

Putem acum aborda scrisoarea, o plîngere în regulă, destinată să clatine situația celui mai bun om de teatru pe care-l avem, un om de teatru atît de consumat încît totul se reduce pentru domnia sa la decoruri, la culise și la deznodăminte; fără ironie. Domnul Delavrancea se simte lezat pentru că piesa domniei sale incalificabilă a ocupat cu zornăitoarea ei nulitate întreg Teatrul Național, de la mașiniști pînă la director, două luni de zile îngrozitoare; pentru că niște nenorociți de actori de valoarea unui Nottara, au primit să fie vreme de două luni terorizați de morga exministerială a unui autor pe care conștiința secretă a neputinții îl face irascibil și necuviincios, și pentru că domnul Davila și-a dat toate ostenelile să facă din *Hagi Tudose* un eveniment teatral.

La scrisoarea domnului Delavrancea răspunde domnul Davila, prin *Adevărul* cu o scrisoare care a fost citită de toată lumea cu tot atîtea emoții cît și surîsuri. Răspunsul, prietenos, al domnului Davila se face cu « Dragă Barbule ». Dragă Barbule e domnul Delavrancea. Reținem din scrisoarea domnului Davila o mărturisire.

Directorul Teatrului Național se căiește, într-o izbucnire sentimentală calculată dar nu pe dea întregul, de un singur lucru anume că n-a împiedicat pe domnul Delavrancea să-și dea pe *Hagi Tudose* la teatru. Se căiește că i-a jucat-o, convins fiind de proasta-i calitate. Se căiește că prie-

tenia ce o are pentru « Dragă Barbule » l-a făcut să-i găsească piesa bună; că grație acestei prietenii a refăcut toate decorurile, de două ori costisitoare, executate de mai înainte, de către domnul Bacal-başa; se căiește că a înconjurat o piesă ridicolă de un lux nemeritat.

Să ne dea voie domnul Davila să-i amintim că a scăpat din vedere să-și mărturisească încă o că-ință; aceea de a fi *crezut* că *Hagi-Tudose* este o capodoperă a teatrului românesc. N-am putea ști întrucît a crezut-o; e pozitiv însă că departe de a merita reproșurile de indiferență ale domnului De-lavrancea, domnul Davila a făcut tot ce a putut ca să triumfe în *Hagi-Tudose* și o față a esteticii domniei sale. Nu numai o dată a declarat domnia sa încrederea ce o avea în izbînda acestui cara-ghioslîc literar. Iată de ce răspunsul domnului Davila nu ne-a mulțumit de fel cînd l-am văzut dînd drumul autorului ca să ia în brațe pe public.

Dar cu răspunsul său domnul Davila riscă să se discrediteze chiar în singurele margini ale declara-țiilor sale scrise. Cînd afirmi că ai ocupat o parte din munca anuală a teatrului cu montarea neobiș-nuit de generoasă a unei piese rele, din motive de prietenie, dai o confirmare neașteptată aserțiunilor în curs și lași să se creadă că poți refuza o piesă bună numai pentru motivul că a fost prezintată teatrului de către un adversar sau neprieten. Atunci arta dramatică s-ar reduce la o chestiune de sim-patii și antipatii și singurul element de care tre-buie să se ție socoteală, valoarea, e înlăturată.

Am dori ca domnul Davila să dezmintă aceste, opinii pe care le-am auzit formulîndu-se decurînd, printr-un răspuns destul de dibaci ca să nu mai existe temeri și bănuieli.

În ce privește însă nemulțumirea exprimată de domnul Delavrancea că scriitorii nu iau îndeajuns, sau deloc, apărarea domniei sale în cazul *Hagi-*

*Tudose*, presa e silită să constate cu regret că autorul acestei absurdităţi, nu este un nedreptăţit, un talent calomniat şi prigonit care ar trebui răzbunat de preferinţele şi pornirile josnice ale publicului.

Domnul Delavrancea a făcut publicului toate concesiile şi din concesii se alcătuieşte toată opera domniei sale teatrale, clădită pe atîta nisip. Domnia sa a căutat să gîdile sensibilitatea cea mai groasă a prostimii şi dacă n-a reuşit să fie nici autorul burţilor verzi, aceasta e răsplata, cel puţin de astă dată, a penelor prostituate. Cine ar lupta azi pentru domnul Delavrancea, ar insulta viaţa martirică şi memoria marilor artişti, care dacă nu sînt de altă ispravă decît să formeze sufletele şi aspiraţiile, acest folos îl aduc.

Domnia sa deodată se retrage în turnul de ivoriu. Frumos e turnul şi poate că la o astfel de schimbare de domiciliu are dreptul un fost ministru de lucrări publice; numai că domnul Delavrancea s-a hotărît să-l locuiască prea tîrziu, după ce primăria l-a văzut primar, după ce clienţii l-au pipăit advocat, mahalagiii deputat şi linguşitorii Excelenţă.

Doi Dumnezei n-a putut sluji niciodată nimeni pe de-a întregul şi scriitorii se mărginesc la cinstirea unui Delavrancea de demult.

1912

## A. DE HERZ: *PĂIANJENUL.* DUILIU ZAMFIRESCU: *POEZIA DEPĂRTĂRII*

Deşi avem de-a face înnainte de toate cu baronul o să ne scuze autorul că-i stilizăm numele democraticeşte. Plăcerea sa *particulară* ne-a obligat chiar să i-o socotim ca o lipsă şi a strecurat în opinia noastră despre tînărul aristocrat îndoieli, încă de mult, şi rezerve.

Odinioară, în epoca de obscuritate, domnului Herz îi plăcea să-şi iscălească încercările literare cu un pseudonim afară din cale de neaoş. Nu numai că renunţase la *von*, dar suprimase cu totul pe Herz, şi transformîndu-se în Ramură ţinea să-l cheme şi Dinu, o denumire de felul lui Niţă sau Costache. Desigur că timpurile s-au îndulcit de atunci încoace şi nu se mai teme nimeni de rigorile grupului naţionalist, care cenzura literatura. Căci altfel, de ce s-ar face domnul Dinu Ramură la loc, Herz, şi mai cu seamă *de*?

La spectacolul premierei ne-am dus cu prejudecăţi de-această natură. Şi cu impresii de publicitate, adaose la ele. Fără să cunoaştem pe domnul Herz ca autor de teatru, observasem la domnia sa o lăcomie stranie pentru o celebritate la care contribuiesc relaţiile şi stăruinţa mai mult decît aportul brut şi categoric al materiei create. Poate să fie o eroare, noi o ţinem însă ca o dogmă. Atitudinea talentului ne place să o concepem dreaptă ca spinarea copacilor. Ni se pare că deşertăciunea gesturilor de sineş arătătoare reproduce accentul de gol interior, şi nu putem alia reclama, vanitatea

şi arivismul literar cu valoarea. Cînd anotimpuri viguroase şi de-o splendoare în care toată arta nu face cît o frunză moartă de arţar, se ridică şi se sfarmă ca o cenuşă, în ignoranţa universului indiferent, deliciile şi rîvna omuleţului scriitor, fiu de trîmbiţă şi nepot de tobă, sînt meschine şi triste. Flaubert visa o artă din care artistul să fie absent, ca Dumnezeu în natură. E o generaţie de scriitori la noi, care şi-ar pune nu personalitatea, dar portretul la fiecare pagină scrisă. Să ne ierte Flaubert. Îi vezi în toate redacţiile, sînt la toate mesele cafenelii, subt masă sau pe scaun, acostează pe unul şi pe altul, strîng mîini, sărută picioarele adorate. Şi scrisori! şi dedicaţii! şi laude! Şi în acest timp străluceşte cerul, cîntă marea, cristalizează în fundul pămîntului diamantul... şi gazetele apar.

Căci de scris se scrie întocmai cum se face săpunul, untul de migdale, picăturile doctorului Davila — fără aluzie la Thalia — cosmeticul. Literatura în genere se apropie mai mult de industrie decît de artă şi cei mai mulţi din meşteşugarii peniţei se nasc din hîrtia bibliotecii ca molia.

Am exagerat într-adins. Pe cît ne gîndim să displacem domnului Herz, tot pe-atît se cuvine să facem şi un act de onestitate şi să mărturisim că-n ce priveşte pe domnul Herz ne-am înşelat. În acest autor dotat prin excepţie, poate trăi în bună tovărăşie larma cu talentul.

I s-a recunoscut întodeauna domnului Herz, dibăcia de a confecţiona o piesă pentru teatru. Noi l-am văzut acum întîiaş dată. E o dibăcie, desigur, să interesezi publicul trei ore-n şir, cu o comedie românească, neiscălită de Caragiale sau cu o dramă alta decît *Manasse;* dar e o dibăcie de om de teatru consumat, şi la domnul Herz care-i foarte tînăr, dibăcia s-ar aşeza mai repede între talente.

Ceea ce ne sileşte însă să ezităm, în ultimul loc, şi să nu facem declaraţii entuziaste, este conştiinţa

că autorul *Păianjenului*, în tot ce spune mai vorbește cineva. Cuvintele și situațiile murmură de șoapta reminiscenții. Dar o reminiscență discretă, pe care de originalitatea complectă o deosibește o nuanță. Domnul Herz se află în această nuanță, care lipsește tuturor concurenților săi de pînă azi, cunoscuți nouă. Domnia sa nu amintește de alții după cum de pildă o bicicletă ar aduce aminte o altă bicicletă, ci numai după cum un velicoped ne-ar face să ne gîndim la roată. E transmutare de imagini ce se găseau însăși perfecționate.

Materialul cu care lucrează domnul Herz sub această presiune, este observarea exactă, deși la suprafețe, și poate că tocmai de aceea exactă. El nu trădează o cerebralitate și o înfățișare lăuntrică.

Actul întîi din *Păianjenul* e în felul acesta, minunat. Dacă s-ar fi menținut în toată piesa aceeaș atmosferă și acelaș chip de a trăi, *Păianjenul* ar fi fost o piesă definitivă. Punctul banal și dureros e însă idila, acolo unde domnul Herz avea să răspundă singur de puterile sale. În actul al treilea autorul este serios, voiește să fie poetic și este banal, de-o banalitate care permite unui vecin al meu de scaun, nepriceput și mediocru, să afirme că-i plin de poezie. Definiția poeziei, după poeți chiar, se cuprinde toată într-o descripție enumerativă. O cameră noaptea, cu alcova închisă, o canapea dincoace cu doi îndrăgostiți și cu toate neroziile pe care le pot debita niște amanți convenționali; lumină puțină și dantele și amărunte femeiești. Poezia e pentru mulți borcanul cu cremă de frumusețe, sau o jartieră, sau un crîmpei de fustă — în sfîrșit literatura, adică apusul poeziei, din care se hrănește mai toată poezia.

E de prisos cred să povestesc cele trei acte, din care al doilea reproduce subt o altă formă actul întîi. Tot ce aș puteă adăuga este că piesa, aplaudată cu ochii, cu urechia și mîinile, n-are pretenția

de a fi fost şi scrisă, ceea ce-i inutil în teatru. O piesă trebuie jucată şi o piesă trebuie să şi moară.

*Păianjenul* e o femeie ademenitoare de tineri care se prind în aţele-i nevăzute, ca nişte muşte. Titlul se potriveşte mai ales cu actul întîi şi ne aminteşte de o ilustraţie popularizată de cărţile poştale, un păienjeniş al cărui centru e ocupat de-o muză carnivoră. Domnul Herz care reuneşte în sufletul său un tapiţer de lux, o modistă, o gospodină fericită şi un american de la Sud, trebuie felicitat pentru hazul măsurat şi pentru justul echilibru al episoadelor sale şi publicul i-a fost recunoscător pentru serile petrecute sub direcţia domniei sale, seri de umor sănătos şi candid unde trebuieşte.

Interpretarea bună, a suferit mai mult din partea doamnei Giurgea, printr-un abuz de ingenuitate.

De la domnul Herz pînă la domnul Duiliu Zamfirescu, spectatorul parcurge o distanţă. Domnul Zamfirescu e o persoană gravă. La domnia sa nici spiritul nici faţa nu cunoaşte roua impalpabilă a surîsului. Zîmbetul domniei sale este căsnit atît în tăietura aspră a buzelor, dar s-ar zice cusute, cît şi în tiparul glumelor aruncate în piesă.

Spiritele grave surîd cu toate acestea, însă opera lor cade mult mai lesne în mediocritate, decît veselia chiar superficială, tăiată în faţetele mobil scînteietoare, ale comediei care dilată, după o expresie veche, splina. Dificultatea spiritelor grave este că ele nu însemnează şi nu vieţuiesc fără o adîncime genială.

Dacă s-ar face socoteala cîtă literatură gravă şi cîtă literatură *plastică* s-a scris, cantitatea celei dintîi este neînchipuit de mare. Academiile, universităţile, bisericile; matematicile, dreptul, medicina, filosofia, discipline cît se poate de serioase, sînt motoare de gravitate.

Ei bine, ceea ce a rămas grav și solemn în picioare se poate măsura cu degetarul, pe cînd ceea ce am putea numi plastic, se menține cu abundență, se păstrează și împotriva lucrurilor grave, stabilite de marea mediocritate, se ridică zilnic insurecția vieții și a gîndirii. Pe cît se afinează omul, pe atît își pierde gravitatea nimbul, virgin în epocile de ignoranță. Puritanii numesc gravitatea: morală. În republica lui Calvin fetele trebuiau să se poarte ca niște bătrîne și zuluful de aur lăsat cu o fundă, pe trandafirul urechii era pedepsit cu închisoare, ca o idee, ca o îndoială. Lumea pe vremuri, era de rigoare să se nască scîrbită și posomorîtă. Ca să învețe cineva matematicile trebuia să se costumeze. Barba rasă, obrajii fără «lunete», haina cu mînecile strîmte, odaia fără simbole în pereți și masa fără o hîrcă nu se potriveau cu studiul, care trebuia să fie grav; ca osînda.

Măștile dispar, umbrele chinezești se subțiază, surîsul străbate filosofia, știința. Spiritele grave, pentru care tinerețea e imorală și iubirea vicioasă, se depărtează de noi. Dar au mai rămas, și multe. Neputînd să fie grave în felul lui Pascal, Goethe, La Rochefoucauld, le vor păstra gravitatea domnului Duiliu Zamfirescu.

Banalitatea domniei sale a fost aplaudată, căci e banalitate pretențioasă cu care se hrănește o bună parte din public în toate profesiile lui și se autohrănește. Atitudinile false și sentimentalismul de operetă își au admiratorii lor entuziaști. Priceput la o calitate anumită de veselie, publicul se găsește quasi-elefant în fața unei literaturi mai grave, iar între artă și caricatura ei, alege pe cea strîmbă, mai întodeauna.

Am auzit și scriitori afirmînd că *Poezia depărtării* le-a «plăcut», în jurnale s-au tipărit cuvinte pompoase, plutitoare și umflate. Cei care găseau

« poezie » în actul de dragoste al *Păianjenului*, descoperiră « artă » în actele domnului Duiliu Zamfirescu. Adevărul este că aceşti poeţi şi prozatori înţeleg tot atît de puţin arta cît şi autorul. Pe scara inteligenţii se reproduc duritățile minerale, şi talcul, cînd cauţi, îi vezi uzurpînd toate treptele.

*Poezia depărtării* reflectă, încă de la titlu, intelectualismul ei de pensionat de domnişoare, lecturi excelente şi nedigerate. E o « mièvrerie » de şcoli literare. Un ifos prostănac, un romantism de provincie mică. Soţia judelui cîntă la pian, picteză flori, citeşte pe Guy de Maupassant în franţuzeşte şi se ţine mîndră pentru cuvîntul că e « damă cultă ». Ceva femeiesc şi rău femeiesc. Pudră, roman şi găuri la ciorap. Opinii, perle pe grumaz negricios, fustă de mătase, cămăşi unde lemnoase subt corsaj, o plojniţă într-o cută. *Poezia depărtării* . . . «Princesse lointaine» . . . o poezie care nu apare de nicăieri, dar care revine-n piesă, îndependent de dînsa, în cuvinte, în fraze fără cadru, de un efect crispant de ridicol. Nu te poţi gîndi la una, de un comic desăvîrşit, fără s-o citezi:

— « Domnule Ministru, adu pe fiul meu înapoi că micşorezi poezia depărtării . . . »

Un act e ocupat de-o recitare de versuri. Un bărbat în vîrstă, amorezat de soţia lui, un idiot grav, spune poezii la biurou şi povesteşte din Oscar Wilde, cu nerușinare, pe zece pagini . . . Şi mai e şi noapte şi arde lampa. În fund se vede biblioteca inevitabilă, pe care o cunoşteam din piesa domnului Dauş.

În actul al patrulea însă, versurile sînt spuse de soţia bărbatului în vîrstă, acum răposat, versuri antologice, din abecedar şi de aiurea, debitate în faţa unei colivii, înlăuntrul căreia ar fi o privighetoare, ca în povestea lui Wilde. Însuş Wilde a

semnat o artă falşă, cu toate că abilă, ca în emfatica *Salomeea*. Domnul Duiliu Zamfirescu e de o sută de ori mai *livresque* şi mai balon.

Nicăieri invenţiune. Domnul Duiliu Zamfirescu e victima bibliotecii. Totul e compus. Reflecţiile filosofice au înfăţişarea copilărească şi ridiculă din raţionalismul fals al unei mijlocii de liberi cugetători care nu sînt nici liberi nici cugetători. Educaţia din cărţi a unei minţi afectate, formată din preţiozităţi. Nimic nu trăieşte, nimic nu e viguros, intuitiv, spontaneu.

Într-un loc autorul reuşeşte să aducă vorba de votul universal. Şi-a făcut întîi o listă . . . Aci voi prăpădi pe cutare, dincoace voi zdrobi pe cutare . . . Vreţi vot universal? Vă distrug cu o frază! canaliilor. Uitaţi-vă la mine . . . dar pretutindeni pecetea neputinţei, formidabilă.

Atmosfera sufletească a unei clase al cărui suflet cască prin saloane, se întinde pe canapele şi care leneşe la inteligenţă şi flască, îşi omoară timpul citind cărţi frumoase, dar închise pentru puterile ei, ca nişte lăcate. E salonul cu vegetaţia lui de bibelouri, cu întunecimea perdelelor lui grele, cu tineri savanţi prea devreme, sosiţi de curînd pentru mîntuirea patriei, din tripourile şi bulevardele Parisului. E salonul unde pute a miasme flaconate, unde mobilele par cîştigate la loterie sau furate, unde lucrurile iau atitudini medicamentoase. E casa unde în nicio odaie, afară de bucătăria care prepară sosuri, pentru stomacuri trîndave, nu se munceşte. Academie de cinism mistic, de ipocrizie şi scepticism înnăbuşit cu principii de moarte. E lumea în mijlocului căreia te simţi mîhnit şi revoltat pînă la nihilism. Pe Paul Bourget, sarbăd şi deşert în neamul lui, importat în România, de doamne cu sentimente moi şi macre. E răscoala importată, a cîteva temperamente ca Lemaître, Barrès şi Maurras, visătoare de frumuseţe medie-

vală și cu rostul varietății în republica lor, pe care au pus brațele stăpînire. În Franța, o aristocrație împuținată, fără rost, se retrage prin saloane, cu tezaure sufletești mari de inferioritate și pedantism, așteptînd pe doamna de Thèbes să-i ghicească imperiul în palmă și pe domnul Bourget să-i facă psihologia. Acești infirmi ar voi să îndrepte universul după ce l-au stricat și au fost vărsați afară din talazele lui, ca niște cadavre.

Iată ce ne dă domnul Duiliu Zamfirescu la noi, omenire tînără și începătoare, o simili-psihologie străină și sleită, copiată, factice și rău confecționată și-aceea. O literatură de ramolisment, de flăcări stinse, de parvenitism în odihnă, așezat turcește; un filfisonism artistic după coniac, poker și femei neiubite. Iubirea chiar, pe care o speculează în cele patru acte, e o iubire ca pușlile de salon. Eforturi de ciocoism, niciun accent, niciun avînt.

De la deschiderea stagiunii pieselor românești singur domnul Herz face față Teatrului Național.

1913

# TRUPA DE COMEDIE BUFĂ DE SUBT DIRECȚIA DOMNULUI NICULESCU-BUZĂU

Teatru nenorocit din născare « Comoedia » răsare și apune cu felinarele-i de la intrare, în fiece anotimp de cîteva ori. Deodată, fără veste, se face lumină multă. Tot subit, într-altă seară, nu se mai vede nimic. O uliță sumbră și catafalcul cochet al clădirii, în stil funebru.

Construit de niște capitaliști și advocați care au crezut că se poate face din orice articol milioane; fără nicio direcție precisă și cunoscută, deraiat de cum pornise, zăpăcit și haotic, teatrul de lîngă « Capșa » n-a rodit pîn-acum decît confuzie și insuccese.

Domnul Niculescu-Buzău, comicul maestru, comedianul *à froid*, un talent și o inteligență, s-a gîndit probabil la o farsă, hotărîndu-se să încerce « Comoedia » cu degetul. Și încercarea pare că reușește. Jocul cîtorva actori de calitate, printre care domnii Morțun și Mărculescu, și temperamentul actrițelor, alese pentru comedia ușoară, atrag publicul. [ . . . ]

Sălile sînt pline ca niciodată, trupa se impune zilnic mai mult.

În seara de deschidere s-a reprezintat și bine cunoscut, *Recomandația* o schiță cu care domnul Niculescu-Buzău cîștigă laurii cu sacul. E istorisirea rapidă și spirituală a unei scene petrecute în cabinetul unui director de întreprinderi industriale. Postulantul timid și mizerabil îmbrăcat, care

vine să ceară o slujbă în biurouri, și găsește pe servitor dormind și conștient de importanța rolului de odăiaș. Convorbirea unui domestic arogant de condescendent, cu un cerșetor de funcții, respins de pretutindeni și îngrozit. Sosirea în biurou a patronului violent și fanfaron care crede a fi găsit în sfîrșit mîna de fier ce-i trebuiește, în omul neras și nespălat, surprins bîlbîind în cabinetul său. Contrastul dintre realitatea tipului de timiditate și impresia de energie pe care o inspiră și se înspăimîntă că nu știe cum s-o susție. Apoi contrastul interior al slujbașului, care, îmbărbătat fără să se aștepte, caută să iasă din sineș cu violență, se împiedică în personalitatea lui adevărată, de om fricos, tremură, gîngăvește și în sfîrșit se face îndrăzneț cu exagerarea obișnuită timizilor.

Sînt în această schiță cu trei persoane, momente admirabile, a căror valoare, numai de joc, se datorește domnului Niculescu-Buzău, solicitatorul timid, un artist cu resurse comice excepționale și un adevărat artist de scenă.

1913

# NOTE DE TEATRU

Adeseori te întrebi ce caută lumea la teatru. Două domnișoare spuneau în anticamera dentistului că le place arta și mă gîndeam la un dicționar al limbii românești în care cuvîntul *dentist*, de formă streină, ar suna mai bine *dințist* și arta n'ar figura deloc. Teatrul îi dă publicului iluzia că s'a amestecat într'adevăr cu arta, după cum la biserică auditoriul se crede în raport cu Dumnezeu. Nimic nu face atîta plăcere omului ca înfățișarea că aprofundează lucrurile din care nu pricepe o boabă, iar cînd este și convins că a priceput, omul se poartă intocmai ca unul — dacă se poate — care a priceput într'adevăr; e inspirat, e fanatic, entuziast. Dacă nu l'ar trăda locacitatea și emfaza, s'ar naște și confuzii. Conversația lui se îngreuiază cu citate și nume ca un năvod cu ocale de plumb. *La Science et l'hypothèse*, a lui Henri Poincaré, s'a vîndut neînchipuit de mult, căci publicul instruit luase gluma autorului în serios și era sigur că în schimbul sumei de trei lei și cincizeci, avea un tacîm la festinul mare al inteligenții, la care îl poftise ironia matematicianului. Din nicio bibliotecă nu lipsește Kant, nici Schopenhauer sau Nietzsche sau Shakespeare sau . . . în sfîrșit. Acum e moda lui Bergson. Autorii dificili atrag publicul într'un chip cu care s'ar putea argumenta la simțul de mister al inteligenții și la realitatea misterului. Cititorul se fălește cu victoriile lui ca spadasinul

cu duelurile, ca vînătorul cu urşii, ca ofiţerul de intendenţă cu sîngele vărsat, ca mahalagiul cu femeile cucerite. Dar dacă a violat geniul şi cugetarea, cititorul n-a gustat spasmul percepţiei de care creierul lui, excitat de satiriazis sufletesc, rămîne veşnic strein. Pentru dînsul, geniul e o fiinţă splendidă dar fără sex, şi în alcova nupţială a minţii sale, în care îl ciupeşte şi-l admiră, cununia rămîne pur oficială, sau cum ar zice literatul pe care aş vrea să-l numesc, fără niciun rezultat.

În galerie clientela de un leu bucata te striveşte şi iese la miezul nopţii din teatru, cu picioarele umflate şi cu eul şi mai umflat. La staluri, ca să-ţi ajungi în capătul rîndului locul, spinteci, înnăbuşi, desfunzi douăzeci de spectatori şi doamne. E un fel de trecătoare de infern, prin care te strecori cu pălăria în mînă, cu zîmbetul pe guriţă, aproape fericit, scuzîndu-te în faţa unui stomac pe care l-ai dezumflat, cerîndu-ţi iertare de la o soţie lovită-n genunchi sau în osul bărbiei, subt ochiul aspru al soţului spînzurat într-un guler sau plutitor pe un abdomen. Se rostogolesc în drum cîteva bastoane, două trei pălării tari, elastice subt picioare, cad evantalii, scapără-n jos ochelari. Fără să ştii, nasturele de la jiletcă a muşcat aspru din părul unei doamne, creţ, sau duce peste patru fotolii lanţul de aur, infinit, cu grumazul nud al vecinei furioase.

Scaunele sînt alese într-adins astfel ca spectatorul să iasă dintr-însele ca dintr-o putină, scrintit şi scîlciu. Sălile cele mai strîmte cu putinţă sînt făcute aşa, pentru ca după spectacol să-ţi faci loc înnainte cu pumnii.

Toată viaţa lor spectatorii, eleganţi şi serioşi, n-au muncit cît la garderobă, o dată. Baia de postav se agravează cu o temperatură de lovituri accelerate şi miscări de hala de carne.

Și toată această lume suferă de vesie, căci subt corsetele comprimante și subt sacourile negre, trei ore de funcțiuni vulgare pricinuiesc distilări caustice și voluminoase. Și unele betelii pleznesc, altele țipă. În spatele meu domnul care aplaudă cu palme mari și răsunătoare ca niște papuci de lemn, are ochii umflați și ieșiți din pleoape ca ouăle.

E interesant spectacolul lojilor, unde gurile cască, pleoapele se lipesc și persoanele fac sforțări de linie și de bust. Binoclurile, pudra, cravatele, adresa croitorilor. Toți suferă și toți sînt fericiți, spectatorii . . . căci nicăieri, oricât ar face, nu pot fi pedepsiți ca la teatru.

— Autorul! . . . Autorul! . . . Autorul! . . .

1913

# COCOȘUL...
## Note de premieră

Cocoșul domnului Victor Eftimiu, negru și simbolic, ne-a cîntat în versuri o noapte, pînă către zi, pînă la cîntatul cocoșilor adevărați, și în fața celor șease acte, șase superbe ghiveciuri obositoare, grele, indigeste, din care nu mai putea ieși, rătăcit în propria lui narațiune, autorul, ne-am întrebat pentru ce numai atîtea și nu douăsprezece sau nu douăzeci și patru de acte? Căci lipsesc din piesa domnului Eftimiu o grămadă de lucruri care ar fi putut fi adunate în cîteva părți suplimentare, cu toate că mulțumită bunului Dumnezeu, atotinspiratorul și dătătorul de cerneală, *Cocoșul negru* și cu singurele sale șase compartimente, este o enciclopedie.

Alături de un împărat verde se află un împărat roșu, uzurpator de numele cocoșului din poveste cu a cărui culoare s-a îmbrăcat ca să-l lase « închis ». Apoi e prințul Voiebună, prințul Nenoroc, prințesa Mira Lichiei, sora Sfîntului Nicolae; este Satan, zis și Belzebut; este arhanghelul Gavrilă; este un cocoșat, un orb, un nebun, un șchiop, un călugăr ortodox, un cîrciumar, un ovrei; este o revoltă; e un incendiu, un cer de furtună și un trăznet, un cer albastru, un cer la șase seara, un cer la șapte dimineața; sînt palate, mări, stînci, spînzurători, bandiți; e un colcovan de pîine, un ospăț pe iarbă verde, un convoiu funebru, un pat mortuar cu lințoliu alb, un călău orb și roșu; sînt oșteni, făclieri, filosofi, cupe, curtezane, prizonieri,

lanțuri; e un balet cu dans și cazino, un înnec, o temniță medievală, un temnicer bătrîn cu chei mari și cu felinar; e un duel și un mort; e o idilă, sînt mai multe idile. E o încoronare, sînt trei încoronări. E istoria sufletelor vîndute diavolului și răscumpărate de îngeri. Sînt muzici, sînt coruri, sînt proecții de lumină portocalie, violetă. O lumînare de spermanțet. Pungi cu aur. Costume, costume, costume.

În sfîrșit ce nu este! Și totuș cîte s-ar mai fi putut pune în această haotică mașină! Lipsesc de pildă, raiul, iadul, cei doisprezece apostoli, Iuda, sînul lui Avram, Moș-Crăciun, ouăle roșii, Cupido cu săgețile lui, Zeus, Venera, turta dulce, steaua polară, turnul Colții, un scopit, Papură Vodă, crugul lunii, Împăratul curcilor, Evanghelia, Păcală, Tîndală, — și lipsesc multe, pe care desigur, n-are să le dea uitării, pentru o nouă « fantezie », autorul.

În această materie, de roman senzațional ilustrat în culori, în această apelpisită cromolitografie intelectuală, se vîntură bucăți de suvenire, episoadiile cunoscute, biblice, folclorifice, banalitățile vechi, puse fără cruțare, la contribuție. Autorul e însă fericit că poate să rezolve astfel arta dramatică și literatura, trebuie invidiat că se mulțumește cu un descripționism de care alții s-ar feri ca de o inferioritate.

Piesa domnului Eftimiu e în versuri, și versurile suferă de-acelaș defect, de a fi neîncetat versurile altora, versurile de toată ziua, versurile tuturora și ale nimănuia, nutrețul de rezistență al librăriilor și revistelor, de douăzeci de ani încoace, frazele făcute gata, stihurile subt care poți răscoli pe orișicine.

Adevărata invenție a domnului Eftimiu este acel, « Cocoșul Negru », o invenție verbală subt

care se ascunde . . . cine credeți? Satana și duhul morții. Cocoșul negru e pus să joace rolul neașteptat al cucuvelei, al cîinelui urlător a cobe, un rol pe care cocoșului, trîmbița răsăritului nu i l-a încredințat niciodată nici poporul, nici literatura. E o expresie forțată și o imagine neputincioasă, fie ea oricît de neagră și în cursul piesii, unde fiece personaj se narează pe sineș cu o limbuție poetică rară, tragicul pe care caută să-l strecoare autorul în cîntatul cocoșului negru, e pueril și comic.

Cuvintele și simbolele care nu izbutesc să se impuie dintrodată, nu sînt simbole nici cuvinte. De aceea au nevoie de-o explicație. Ne vine greu să credem că autorul ar putea să lămurească spontaneitatea cocoșului său negru, în care noi vedem, fără să ne gîndim la *Le serpent Noir* sau la « găina neagră » a magilor, o degenerare de *Chantecler*, cocoșul lui Rostand.

1913

## [V. EFTIMIU] *COCOȘUL NEGRU*

Ni s-a servit acest clapon, un an de zile pe toate tăvile, cu toate sosurile, în toate foile tipărite, ciosvîrte. Autorul găsise un titlu care-l umplea de satisfacție și a ținut să și-l vadă cît mai des în capul fragmentelor sale de o banalitate dusă la apogeu. Gelos că Rostand inventase pe *Chantecler*, domnul Eftimiu n-a suferit să rămînă mai prejos și nu s-a lăsat pînă ce nu-l întrecu.

Numai că *Chantecler* avea o însemnare. În balu-i avicol, Rostand pusese să joace și să cînte cocoșul cel adevărat, singurul cocoș autentic și existent, cu trîmbița-n gîtlej, cu fulgi de purpură în coadă. *Cocoșul negru* n-are niciun raport cu găinile, chiar de i s-ar acorda unele afinități cu găinăria. El nu e cocoș după cum nu e chibritelnița tîmplar, și tot atît de bine i-ar fi stat numele de « Iepurele galben » sau de « Cumătra violetă ». Ștergeți cuvintele *Cocoșul negru* și înlocuiți-le de pildă, cu « Pincu Bercovici ». Credeți că feeria domnului Eftimiu se va schimba întru ceva? . . . Întru nimic! Legătura dintre piesă și titlu e aceeași.

Desigur că nimeni nu trebuie sîcîit pentru un titlu și admitem orice abateri de la regula în virtutea căreia opera transpare în numele ei. Dacă n-ar fi vorba decît de-atîta, lipsa de legătură, am trece peste. Din fericire, scrierile nu se judecă după titlu, cu toate că titlurile, cultivate cu mai multă abilitate decît opera, la mulți din scriitorii

mai tineri, artiști ai cuvintelor peltice și-ai inspirației pitigăiate, formează singurul produs literar serios. Titlul domnului Eftimiu ne dă însă întîlnire cu cerebralitatea autorului, copilărie, pretenție și reclamă, ceea ce face că nu-i atît de lipsită legătura lui cu lucrarea, pe cît ni se pare. În *Cocoșul negru* domnul Eftimiu caută să puie pe piața vocabularului un element verbal compus de domnia sa, sinonim al lui Satan, ca și cum această împărechere stricată, de vorbe, ar face parte din limba românească, în care dracul n-a servit niciodată în frac de cocoș, și credem că în nicio altă limbă. Avea nevoie de un afiș, de o confuzie misterioasă. Ce-o fi acest cocoș? . . . Nimeni n-a înțeles decît după un an de zile de anunțuri, în seara reprezintației . . . Unii cronicari de teatru n-au putut pricepe nici atunci. Seninătatea cu care s-a vorbit a doua zi, în articolele lor de o tradiție românească, era mișcătoare. Între acești virtuoși ai criticii și gustului se afla și un profesor de academie . . . Domnul Eftimiu trebuie să fi fost încîntat. Nu tot domnia sa jucase anul trecut, publicului de la «Comoedia», o farsă — cel puțin așa pretinde — anunțînd pe afiș o piesă de Cehov, pseudonimul său de vară? *Cocoșul negru* a fost o farsă a fatalității și rodul unei obsesii universale. Și n-a suferit de obsesia lui *Chantecler* numai domnul Eftimiu. Alții mai naivi decît domnia sa, și mai puțin literați, l-au tradus în piață cu « șanticlirul » care pe țigănește echivalează, în București, cu: minunat și nemaipomenit.

Cocoșul autorului nostru face pe cucuveaua și pe cîinele urlător.

*« Îi pare, că pe ziduri, cocoșul negru cîntă . . .*
*Pe zid, cocoșul negru, în noapte a cîntat ! . . .*
*Nici eu ! Dar vezi, și-atuncea spunea că s-abătù*
*Aici, cocoșul negru, — și-așa a fost . .*

*Goniți cocoșul negru, să nu-i aud cîntarea ! . . .*
*Cocoșul negru cîntă . . . goniți-l, n-auziți ? . . .*
*Să taci ! Cocoșul negru nu cîntă fără rost ! . . .*
*În ceruri nici un fulger ! . . . — Cocoșul cîntă iar . . .*
*Cîntă cocoșul negru pe zidul vechiu, cîntă . . .*
*Cîntă cocoșul negru mai tare, tot mai tare . . .*
*Cîntă cocoșul negru, pe-o noapte fără stele . . .*
*Cocoșul negru cîntă din nou. E pentru mine ! . . . »*

Pentru ca tonul fals și afectarea ridiculă din aceste rînduri rimate să poată trece, îi trebuiesc *Cocoșului negru* publicul *bon enfant* de la București și niște critici cum nu-și au părechea pe lume decît poate la Salonic.

Acești nefericiți reprezintanți fără remiză ai fabricilor de cerneală și hîrtie, se găsesc în fața autorilor care i-au luat în serios și prietenește i-au bătut pe genunchi, ca niște Adami făcuți din scuipat și țărînă de curînd, prin fața cărora defilează, blînde și de mucava, fiarele pădurii, pe care ei au să le boteze. Ceea ce se scrie îi găsește cu desăvîrșire dezarmați. N-aș dori nimănui să fie în pielea lor cînd profesia și intelectualitatea îi obligă să judece o scriere asupra căreia nu s-a rostit vreun franțuz ori neamț. Ei se găsesc în situația logofătului român care, obișnuit cu țuica, n-a știut cum să-și bea cafeaua turcească și-a dat-o pe gît, fierbinte, dintr-o singură înghițitură. Nesiguranța impresiilor, haosul mintal, datoria de-a fabrica o dare de seamă, silesc pe cronicar să scape cum va nimeri, printr-o săritură. Și, odată pornit, îl vezi, zgîriat pe ochi și cu urechile umflate, bătînd cîmpii literari, proclamînd « arta superioară » a domnului Duiliu Zamfirescu și « genialitatea » domniei sale domnului Victor Eftimiu.

Mulțumită acestor galeși viței, au intrat în literatură cîteva rînduri de nume fără vocație, dăună-

toare bunului-gust şi asupritoare de încercări şi avînturi tinereşti.

A lăuda o mediocritate şi a impune un suflet idiot, este un sacrilegiu. Ceea ce se numeşte publicul, ignoră necum arta, care cere osteneală, dar inspiratoarele ei cele mai comune şi mai imediat simţite, cerul, lumina, stelele, arborii, iubirea. Acest public mare şi mare miop trebuie cuprins, trebuie iniţiat, trebuie afinat, purtat ca pentru o mîntuire, şi, la nevoie, cu forţa închizîndu-i toate uşile pe care se intră automatic, în dependinţele mici şi vulgare ale gîndirii. În sinoadele intelectuale de la berărie, auzi adeseori aprecieri înfiorătoare şi surprinzi într-o frază ce se descheie sau căreia îi plesneşte tricoul, atitudini sufleteşti corigibile cu bătaia. Nu e rar ca o fiinţă omenească purtătoare de două picioare să mustre pe Creangă sau Caragiale de a nu fi ştiut să scrie, şi să aplaude în schimb pe domnul Mircea Demetriade! pe domnul Emil Nicolau! pe domnul Victor Eftimiu!

Pentru a păstori oaia publică sînt două metode: metoda mălăiaţă şi metoda aspră. Cea de-a doua trebuie neapărat adoptată pentru literatură, în epoca noastră primejdioasă, cînd izolarea celor cinci-şase personalităţi ale geniului românesc autorizează invazia prostului-gust. Pe lîngă ritmul de energie trebuincios sănătăţii, ea prezintă folosul de-a nu minţi niciodată. Şi chiar nedreptăţită, opera stăpînită de talent ştie să învingă prin sineş, prin purtarea ei, independentă de o critică rea, ale căreia erori se găsesc astfel compensate în chip mecanic. La urma urmei sînt supuse acestui mecanism care le elimină, odată ce tobele au tăcut. Noi ne gîndim însă la educaţia publicului, lesne pervertit, şi vrem să menţinem arta la un nivel de cinste permanent.

Larma ce s-a făcut în jurul băşicii de săpun a domnului Eftimiu, noi o socotim lipsită şi de pu-

*Goniți cocoșul negru, să nu-i aud cîntarea ! . . .*
*Cocoșul negru cîntă . . . goniți-l, n-auziți ? . . .*
*Să taci ! Cocoșul negru nu cîntă fără rost ! . . .*
*În ceruri nici un fulger ! . . . — Cocoșul cîntă iar . . .*
*Cîntă cocoșul negru pe zidul vechiu, cîntă . . .*
*Cîntă cocoșul negru mai tare, tot mai tare . . .*
*Cîntă cocoșul negru, pe-o noapte fără stele . . .*
*Cocoșul negru cîntă din nou. E pentru mine ! . . .* »

Pentru ca tonul fals și afectarea ridiculă din aceste rînduri rimate să poată trece, îi trebuiesc *Cocoșului negru* publicul *bon enfant* de la București și niște critici cum nu-și au părechea pe lume decît poate la Salonic.

Acești nefericiți reprezintanți fără remiză ai fabricilor de cerneală și hîrtie, se găsesc în fața autorilor care i-au luat în serios și prietenește i-au bătut pe genunchi, ca niște Adami făcuți din scuipat și țărînă de curînd, prin fața cărora defilează, blînde și de mucava, fiarele pădurii, pe care ei au să le boteze. Ceea ce se scrie îi găsește cu desăvîrșire dezarmați. N-aș dori nimănui să fie în pielea lor cînd profesia și intelectualitatea îi obligă să judece o scriere asupra căreia nu s-a rostit vreun franțuz ori neamț. Ei se găsesc în situația logofătului român care, obișnuit cu țuica, n-a știut cum să-și bea cafeaua turcească ș-a dat-o pe gît, fierbinte, dintr-o singură înghițitură. Nesiguranța impresiilor, haosul mintal, datoria de-a fabrica o dare de seamă, silesc pe cronicar să scape cum va nimeri, printr-o săritură. Și, odată pornit, îl vezi, zgîriat pe ochi și cu urechile umflate, bătînd cîmpii literari, proclamînd « arta superioară » a domnului Duiliu Zamfirescu și « genialitatea » domniei sale domnului Victor Eftimiu.

Mulțumită acestor galeși viței, au intrat în literatură cîteva rînduri de nume fără vocație, dăună-

toare bunului-gust și asupritoare de încercări și avînturi tinerești.

A lăuda o mediocritate și a impune un suflet idiot, este un sacrilegiu. Ceea ce se numește publicul, ignoră necum arta, care cere osteneală, dar inspiratoarele ei cele mai comune și mai imediat simțite, cerul, lumina, stelele, arborii, iubirea. Acest public mare și mare miop trebuie cuprins, trebuie inițiat, trebuie afinat, purtat ca pentru o mîntuire, și, la nevoie, cu forța închizîndu-i toate ușile pe care se intră automatic, în dependințele mici și vulgare ale gîndirii. În sinoadele intelectuale de la berărie, auzi adeseori aprecieri înfiorătoare și surprinzi într-o frază ce se descheie sau căreia îi plesnește tricoul, atitudini sufletești corigibile cu bătaia. Nu e rar ca o ființă omenească purtătoare de două picioare să mustre pe Creangă sau Caragiale de a nu fi știut să scrie, și să aplaude în schimb pe domnul Mircea Demetriade! pe domnul Emil Nicolau! pe domnul Victor Eftimiu!

Pentru a păstori oaia publică sînt două metode: metoda mălăiață și metoda aspră. Cea de-a doua trebuie neapărat adoptată pentru literatură, în epoca noastră primejdioasă, cînd izolarea celor cinci-șase personalități ale geniului românesc autorizează invazia prostului-gust. Pe lîngă ritmul de energie trebuincios sănătății, ea prezintă folosul de-a nu minți niciodată. Și chiar nedreptățită, opera stăpînită de talent știe să învingă prin sineș, prin purtarea ei, independentă de o critică rea, ale căreia erori se găsesc astfel compensate în chip mecanic. La urma urmei sînt supuse acestui mecanism care le elimină, odată ce tobele au tăcut. Noi ne gîndim însă la educația publicului, lesne pervertit, și vrem să menținem arta la un nivel de cinste permanent.

Larma ce s-a făcut în jurul bășicii de săpun a domnului Eftimiu, noi o socotim lipsită și de pu-

doare. Întrucîtva eram hotărîţi să lăsăm *Cocoşul negru* să se consume în liniște. Scrupulul că tăcerea noastră ar putea fi luată, cînd se vor inventaria produsele literare actuale, drept o adeziune la felul de a vedea al orbilor, ne-a silit însă să luăm aceste însemnări şi să tăgăduim. Dacă domnul Eftimiu ar fi nu personalitatea pe care o parte din presă, rău populată, a descoperit-o, dar numai un preludiu al unui talent ascuns, n-am pregeta să-l salutăm şi să ne dăm deoparte ca să treacă; mai ales că persoana lui ne-a inspirat o simpatie pe care nu ţinem să o tăinuim, şi care intră în primul rînd în reputaţia lui literară, din piaţa teatrului din Bucureşti. Departe de-a fi nu ştim ce lumînăţie a literaturii, cum vor să-l facă prietenii, domnul Eftimiu e de fapt un saltimbanc literar dibaci, capabil de toate figurile în aer şi pe nisip. Noi nu vom zice că aşteptăm lucrările sale viitoare, în care se va defini progresiv un talent. Noi negăm radical acest talent către care nicio fibră din scrisul domnului Eftimiu nu duce; iar dacă din notele de faţă nu reiese palpabil acest adevăr, vina nu este a domniei sale că ar fi pus calităţi în scrisul său, ci numai a noastră că ne-am slujit de metodă defectuos.

Ca să şi-l facă tragic, domnul Eftimiu şi-a zis că nu poate să-i fie cucoşul decît negru. Astfel colorate, obiectele impresionează macabru. De altfel domnia sa suferă de colorism, după cum alţi scriitori sînt obsedaţi de numere şi văd lucrurile tot cîte unu, patru sau şapte. De număr domnul Eftimiu nu abuzează decît în ce priveşte actele; cocoşul său are şase. Cu tot numărul lor, cocoşul nu face totuş nimic, rămîne fără dezlegare. Se vorbeşte, e adevărat, că acest cocoş a cîntat, dar nu se ştie de ce şi cu ce rost; de aceea şi cîntă el atît de mult. E un cocoş accesoriu. Şi totul e accesoriu, altfel nu merita numele de feerie. Sce-

nele *Cocoşului negru* sînt scoase dintr-un borcan cu alifie, sau dintr-un repertoriu alfabetic, şi puse la rînd, oricum, nu importă, luminate cu proiecţii electrice, colorate, costumate şi între ele se ţin ca « numerele » de variété. E o piesă otova, un album otova, o friză pe un singur plan, de banalităţi, o stambă cu caricaturi imprimate. Numele de feerie li s-a dat celor şase acte, în disperare de cauză. Autorul a voit el, să facă ceva altceva, dar n-a izbutit. Feeria scapă de-o scrutare serioasă. În volum e şi mai bine zis: « fantezie dramatică ». La orice obiecţie se răspunde: « dar e o fantezie! » — şi absurditatea trece. O singură fantezie este bună şi îşi merită numele, aceea care-i nouă în toate punctele ei, care n-a mai fost în niciun chip şi niciodată, fantezia lui Edgar Poë, fantezia lui Twain, a lui Allais, a lui Jarry, a lui Wells. *Cocoşul negru* nu e fantezie, este fantezie pentru că n-a putut fi nimic alt. Fantezia e un gen; *Cocoşul negru* e domnul Eftimiu.

Părerile cele mai reuşite în genul burlesc, şi-au făcut loc după jucarea piesei. Nu se ştia cum ar fi fost mai nimerit să fie comparat domnul Eftimiu, cu Goethe sau cu Iisus Hristos. Diavolul său de circ, cu o garderobă à la Fregolli, a fost aşezat şi dat în leagăn pe aceeaş scîndură cu *Faust*. S-a vorbit serios de izvoarele de inspirare ale autorului, de preocupările lui, de filosofia lui! Articolele acestor candizi evocau prin analism, stil, pedantism prostesc şi cugetătorie, ziarele care subt nume ca *Steaua Dîmboviţii* sau *Trompeta Sulinei*, apar în tîrgurile ţării, cu elogii pentru Bismarckul localităţii, primar sau poliţai.

Istorioara domnului Eftimiu e simplă. Din cititul literaturii, alcătuită în majoritate de variantele aceloraşi teme şi lucruri, domnia sa a tras concluzia că literatura se face cu uşurinţă, ceea ce-i perfect adevărat. Acesta e cîştigul pozitiv al cititului, şi

dacă literatura a slujit la ceva în lumea asta, a fost să înmulțească numărul autorilor. Orice autor cuprinde într-însul cîțiva gemeni, care altfel n-ar fi văzut lumina zilei și care se nasc îndată după citit. Cititul dezvoltă gustul scrisului, inconvenient capital, căci introduce în literatură pe toată lumea, pe toți nechemații. Cititorul care nu se grăbește să scrie, lectura îi stă de minune, cărțile i-au înfrumusețat personalitatea. La scriitor excesul de citit, adică minimul de intuiție se vădește ca o tară. Am putea aduce o sută de pilde.

Paradox ori nu, ne place să-l repetăm. Contimporanii noștri de vîrstă sînt mai toți niște imitatori, cu voie sau, și ceva mai rău, niște tîlmaci ai scriselor altora. Ei n-aduc în lucrările lor nimic care să evoce din aerul, din pămîntul, din vigoarea și din poezia vie și neliterară a naturii.

Domnul Eftimiu a scris odată o piesă *Rapsozii*, în care Alecsandri și Eminescu se luau la întrecere cu versuri de-ale lor, împărechiate cu de-ale autorului, ca să demonstreze mentalitatea unui poet român din zilele noastre. E metoda domnului Eftimiu, de-a compune din cele învățate. Cîteva efecte de panoramă, raze, întuneric, costume, cîntece, jocuri și piesa e gata. Fantezia, feerie! Foarte mulțumim.

Domnia sa a mai scris, evident, și poezii. E greu să se găsească bucăți mai șterse și mai orișicum decît cele vreo sută din volumul tipărit la Orăștie, *Poemele singurătății*.

*« Sînt clipe cînd omul e-atîta de mic*
*Și gîndul atîta de mare !*
*Sînt clipe cînd lumea îți pare nimic*
*Și-un haos gîndirea îți pare.*
*Ți-e teamă că-i gata să cadă-n abis*
*Pămîntul cînd tremură vîntul,*
*Iar cerul deasupra stă gata, deschis*

*O gură sănghită pămîntul.* »

(Nemărginire)

« *Într-un sonet aș vrea să-nchid trecutul*
*Ce și-a înfipt săgețile în mine.*
*Și inima mi-a prefăcut-o în ruine*
*Căci Nepăsarea nu-mi dăduse scutul.* »

(Sonet)

« *De-ai fi văzut, maestre, ce fiori te petreceau*
*În ziua cînd prietenii la groapă te duceau,*
*De-ai fi văzut lumina și cerul larg deschis,*
*O « stanță » minunată, maestre, ai fi scris.* »

(La moartea lui Jean Moréas)

« *Vraja zărilor senine*
*Din înalturi își revarsă*
*Lungi priviri de duioșie*
*Pe ruina Curtea-arsă.* »

(Curtea Arsă)

« *Pe soclul de marmoră neagră, maestrul*
*Urcase icoana iubirilor sale*
*Statuia închinată idilelor moarte,*
*Amantelor brune, amantelor pale.* »

(Statuia-nchinată)

*O viață plină de păcate tîlharii mîntuiau acum . . .*
*Dar cine va fi fost străinul ce-i însoțea pe-al morții drum ?*
*Cu cei ce-și ispășeau în lăcrămi viața plină de păcat,*
*Murea ușor Nazarineanul cu-ntregul suflet împăcat.*

(Trei Cruci . . .)

Toate aceste bucăți, citate la întîmplare, au în lipsa lor de stil, de relief și inspirare, caracteristica de-a fi fost compuse, fiecare, subt influența unei obsesiuni exterioare. Unde nu e fals poetul e în versurile dedicate lui Moréas (!) — acolo e mahalagiu.

Atmosfera aceasta, evivată de un romantism de pensionat trebuia să stăpînească și *Cocoșul Negru*.

*« Născut din raza lunei cu apele senine,*
*Veni pe-o scoică verde mînată de zefir . . .*
*Minciuna-i piatra scumpă prin care vezi palate,*
*Orașe . . . poduri . . . ape . . . ținuturi fermecate —*
*E scoica unde cîntă și plîng întinse mări,*
*Amurgul ce zidește orașe-n depărtări —*
*Minciuna e lumina ce face dintr-o gîrlă*
*O mare fără margini, un vultur din șopîrlă.*
*Ea pune tot ce nu e în toate cîte sînt, —*
*Prin ce vezi lumea-n stele și stele pe pămînt. »*

Aceste imagini tocite, această limbă au mai fost și sînt ale tuturora. « Un vultur din șopîrlă » e prost: aparține autorului. Tot proprietatea lui și tot prost într-o pildă de exagerare, pomul balaur:

*« Cînd vede-un pom în cale, un prost va zice: „Iată*
*Un pom." Dar mincinosul cu mintea mai bogată ( !)*
*Răspunde: „E balaur !" . . . »*

*Cocoșul negru* nu mai este scris în colaborare cu cei doi amici ai autorului, Eminescu și Alecsandri, ci cu concursul cîtorva personificări și persoane din galeria fatalității: Dracu, Arhanghelul, Mihail, Nenorocul, Voia-bună, Făt-Frumos, Zîne, Că-lău etc.

Toți joacă după cum au învățat în aceleași isprăvi: Dracul — banii, — Arhanghelul puritatea; amîndoi luptă ca să dobîndească pe oameni. Autorul și-a umplut subiectul, ca să zicem așa, cu o mie și una de mașinații melodramatice. Aici apare, în trei sute de lumînări lumină Arhanghelul, aci se aude corul, aci e muzică, aci e dans; cînd temniță, cînd tron, cînd spînzurătoare, cînd revoluție, cînd cîrciumă ovreiască. Toate acestea n-au niciun Dumnezeu, sînt puse cap în cap și gata! Ele sînt ca problemele de adunare fantastice cu care învă-

tătorul șmecher caută să prindă copiii: 7 nuci + + 12 pisici + 52 mere + 8 curcani + 19 străchini cu unt. Bucățile din *Cocoșul negru* puteau fi așezate în orice ordine ca și adunarea; orice se putea. Fără un fior și senin ca un odăiaș, autorul iscălește orice, grămădește tot ce-i trece prin cap.

Pe-alocurea domnul Eftimiu a introdus cîte un soi de imn, din cochetărie, cîntare pentru aur, pentru minciună . . . Cei care au criticat piesa cu oareșcare asprime și-au zis că nu e politic să dezbrace pe autor de tot ce pare că ar putea să aibă și au recunoscut « poezie adevărată » în acele proslăviri searbăde și incolore în care se exaltează banii și femeile.

S-ar putea lua vers cu vers întreg *Cocoșul negru*, care a adaos la supliciul nostru de a-l fi văzut și auzit, suferința de a-l fi citit, și s-ar putea detalia sutele de semne de pe marginea volumului. Sînt însă prea multe și nici n-avem intenția să facem un curs de victoreftimism.

Din următoarele versuri se mai vede ce fel e la domnul Eftimiu originalitatea:

« *Trecem pe lîngă focul* de care spune el
*Și văd o turmă.* Doamne, ce vite! *Prind un miel*
*Și „svîr"* cu el în flăcări . . . *Mai prind și o mioară*
*Și „svîr" cu ea în flăcări,* ușor . . . eră ușoară!
*Mai prind* apoi *o capră,* dar vezi, eră cam grea . . .
*„S-o spintec" zic.* Cu pumnul am scos apoi din ea
*Un ied și măruntaie* și tot — le-am scos afară! »

Sentimentul de groază urmărit în toate aceste exagerări neizbutite aduce aminte oiștea și gardul care se întîlnesc pretutindeni, și în stihurile, în sfîrșit, următoare:

« *Nevasta mea-i șopîrlă, copiii mei guzgani,*
*Eu stau aci băiete, de șapte mii de ani.* »

după cum s-au ciocnit cu ifos și în titlul atît de înfiorător al fanteziei dramatice, *Cocoșul negru*.

1913

# CRONICA TEATRALĂ

Să ne începem însemnările săptămînale cu un fel de prefață care avînd meritul să fie într-un fel inutilă, poate întrucîtva să-și scuze unele abateri viitoare de la calapodul obișnuit pentru buna ajustare a impresiilor dobîndite în fața scenei.

Vom îndrăzni să declarăm în primul rînd că personal, teatrul nu ne prea atrage și că nu găsim într-însul emoțiile despre care ni se vorbește cu regularitate de oameni i competnnți și de specialiștii convinși. Dacă a lua parte la toate reprezintațiile pieselor dintr-o stagiune este pînă la un punct, a te specializa oarecum, în ce ne privește specializarea aceasta a avut un efect opus unei specializări normale și zi cu zi ne-am întărit în prima noastră impresie că teatrul este o simplă scamatorie.

Negreșit, că vorbim aici de teatrul cel mai suportabil, susținut de actori buni, de actori de talent, bineînțeles arta interpretării prin atitudine, gest și voce poate fi numită mai bine talent decît o abilitate.

Acest teatru este nespus de rar, chiar acolo de unde nu vin marile talaze de sugestii. La noi, cu toată bogăția în număr a trupelor constituite, nu poate fi vorba decît ici și colo de cîte un singur actor bun, de cîte o personalitate, dacă ne putem folosi aci de acest cuvînt enorm, de cîte un artist, alt cuvînt formidabil și grav, artist care evoluează într-un element nepotrivit și barbar: din

punctul de vedere teatral; adică dintr-un punct de vedere falsificat prin educația sugestiei.

Mijloacele teatrale — iluzioniste — analizate pe rînd, schimbă pe rînd și de cele mai multe ori, mințit de lumini, de decoruri, de falsificarea completă a vieții, așa cum o trăim și o cunoaștem, ieși din teatru covîrșit ca de o mare amărăciune, complicată cu o mare milă pentru naivitatea noastră omenească.

Autorii de teatru contribuiesc voluminos la sofisticarea concepțiilor și-a blîndei atențiuni critice. Puterile lor recreative se întrec în a se perfecționa cît mai mult pentru ca între dînșii și publicul receptiv să nu fie divorțuri și răceală. Ca niște măcelari inteligenți, care pun la îndemîna trecătorului bucățile cele mai grase și mai fardate, ei se specializează ca și aceia în salamuri, șunci și pateuri, cu deosebire, evident, că mezelurile lor se adresează intelectului.

Autorul e în genere un actor care trage cu ochiul și urechia la ușile clientelei, care servește clientele cu toată volubilitatea, fericit că place, că bucură, că provoacă niște rîs și niște lacrimi sau niște suspine. E interesant cum el se minte și singur, cum suferă și el, cum se emoționează la rampă. Buchetul pe care îl primește, pe care și-l trimite adeseori singur, plătit de el sau de o mătușă maternă, el și-l ia tremurînd din mîinile valetului și salută publicul cu o recunoștință ca și cum toți spectatorii s-ar fi cotizat cu cîte un ban ca să dăruiască adoratului său o jerbă de camelii.

Autorii aceștia cînd își scriu amintirile, plîng. După ce o viață întreagă s-au înjurat în biurou cu directorul, în cabine cu actorii și în culise cu mașiniștii, ei oftează ca după un Paradis pierdut și ne povestesc cele nouă mari nenorociri sufletești ale teatrului.

Dacă cititorul va conchide în grabă, că teatrul e o artă mai puțin superioară decît artele, ca să zicem așa, adevărate, credem că nu s-a înșelat decît pe jumătate. În teatru e și o parte de literatură, vreau să zic de inspirație și de sinceritate, paginile scrise.

Cînd autorul și-a scris întrucîtva subiectul, care va fi interpretat de un actor, el făcea poate artă adevărată. O piesă de teatru ca și un sonet, trăiește mai ales prin rezistența ei la citit. Întrucît poate adăuga emoțiilor, cînd sînt, coții de natură zugrăvită și gesticularea banală, sau în sfîrșit, acceptată și chiar divină, a actorilor, e ceva ce trebuie discutat.

Piesă? . . . Sonet? . . . Într-adevăr, cîteva lucrări pentru teatru sînt literare și scrise cu dezamănuntul.

După un brevet deatîta incapacitate teatrală sufletească, poate căi e permis cronicarului de teatru să zăbovească puțin și dincolo de frontiera lui, în teatrul așa cum este și cum nu se poate schimba.

În analiza pieselor de teatru situația lui va fi alta, cronicarul se va introduce în interiorul punctului special. Căci este silit. Neîncetat însă el își va aduce aminte în scaunul lui de spectator, că la ușă contestase fără să cunoască ceea ce vede și va ieși neîncetat, ca să reintre, din teatru către teorie și intuiție.

Graba cu care scrim acest articol ne face savanți, fără să voim, și oarecum profesorali. Ca să discute aceste cîteva puncte, mici și esențiale, domnul Mihail Dragomirescu n-ar economisi timpul ca noi, și nici dezvoltarea; cele treizeci de articole ale domniei sale s-ar continua armonic, vreme de o lună de zile și demonstrația ar ieși luminoasă și electrică.

Noi ne vom căzni să fim mai avari și mai snobi în articolul nostru, care cere o urmare și care poate rămîne în definitiv pe loc, oprit la punctul de-aci.

1913

# UN AGITAT

Domnul Alexandru Davila este directorul Teatrului Național din București. E titlul său cel mai glorios și mai nou și la popularizarea numelui acestui director, fost polițist și alte fosturi, dar aristocratic, n-au ajutat puțin credem, picăturile și mai celebre ale doctorului.

În labirintul Teatrului Național, vast cît o cazarmă alipită la un spital, orgoliul și neastîmpărul directorului, muncesc să se întreacă unul pe altul în intensitate, ca doi gemeni saltimbanci. Orgoliul domnului Davila e roșu, neastîmpărul său e vînăt și, pismaș, îl devoră. Directorul pare întodeauna un lup rănit care-și adîncește rănile coastelor scărpinîndu-și-le violent. Și, un lup exibiționist. Din jignirile sale mititele, care-l fac să bolească sufletește neînchipuit de mult, ies gesturi imperiale și cîte un regulament de reorganizare a teatrelor.

Un titlu mult jinduit de domnul Davila și cu atît mai mult cu cît n-are nicio însemnătate, a fost între altele titluri pe care le va fi dorit zadarnic și cu patimă, titlul decorativ de președinte al Societății Scriitorilor Români — toate cuvintele cu literă mare. Cartea de vizită dobîndește un rînd în plus și, purtat de un funcționar oficial, titlul de asemenea președinte, bate la ochi în saloane.

Pentru ca să-l obție și asigurat că izbutește, domnul Davila n-a cruțat niciun mijloc și niciun crîmpei din sfoara-i diplomatică, de diferite grosimi și

calități, de la simpla iță pînă la panglici. A fost șiret, a fost grav, a fost ridicol, și . . . a căzut.

Ocupîndu-ne cîndva de tristețele directorului pe care le deplîngeam, căci am dorit ca la Teatrul Național să troneze un fericit, prevedeam că insuccesul acesta va apăsa pe sufletul domnului Davila toată viața — și nu ne-am înșelat. Era ciudată insistența domnului Davila de a prezida cu orice preț pe scriitori, și pasiunea cu care urmărea această demnitate intelectuală părea de felul aspirațiilor nejustificate. Întrucît e domnia sa un scriitor rămîne încă de demonstrat. Alături de piesa domniei sale *Vlaicu Vodă*, care trece printre cele mai bune, domnul Davila iscălește niște articole comparabile în ce privește stilul cu procesele verbale de contravenție sau cu raportul de dimineață de la prefectură. « Singura înrîurire a Statului în activitatea artistică cată deci să se mărginească la respectul drepturilor fiecăruia, ale autorilor, ale actorilor » etc. Așa scrie domnul Davila de cîte ori părăsește teatrul și cînd dorește să se întoarcă iarăș la directorat. Împerecherea cuvintelor *artistică cată* e bineînțeles a domniei sale.

De la căderea dintr-o prezidență îndelung preparată, scriitorii i-au ajuns domnului Davila odioși. Se pare că restul zilelor sale va fi întrebuințat ca să-i desființeze. Mentalitatea ex-poate-președintelui e în suferință de fobie. Dacă nu le-a putut fi președinte, o să le fie scriitorilor vagmistru. Singurul regret al domnului Davila este că n-are calitatea de a regreta decît lucrările de teatru și că puterea domniei sale restrictivă și sîcîitoare n-are loc să se exercite decît asupra acelor votanți ai prezidentului antagonist domniei sale, care scriu piese teatrale. Ambiția supremă a domnului Davila ar fi ca să nu se publice nimic în românește fără tamponul său, violet, de mare maestru al literelor românești.

În a fi combătut, cît de legitim și de puțin și asupra celui mai neînsemnat punct din activitatea sa, generatoare de forfotă și gîlceavă, domnul Davila, susceptibil ca un curcan bătrîn, vede un atentat, un fel de crimă de Stat.

Ultimul său act public a fost concedierea unei actrițe din teatru, pentru că soțul acesteia, derogînd de la obiceiul lui de a fi laudativ cu directorul soției, a discutat măsurile directorului de teatru.

Căci domnul Davila, grație unui temperament nedisciplinat și agravat prin protecția ereditară a Palatului, pe care abilitatea sa știe să-l învăluiască, are toate îndrăznelile cu putință. Numele lui e un fel de teroare. Bine primit la Cotroceni, bine îmbrăcat și bine fasonat între fracuri și corsaje, dibaci în complimente, miniștrii în competința cărora cade i se supun și lipsa lor de voință permite domnului Davila să-și exercite cu plăcere vrajba pituitară, răutățile mici, răzbunările mărunte.

Nu se găsește nimeni la Ministerul Cultelor ca să roage pe domnul Davila să iasă la pensie?

1913

# EDMOND ROSTAND: *LES ROMANESQUES*

Romantismul de prețiozități și calambur a excelentului versificator domnul Rostand, care pentru vulgul instruit este un poet însemnat și chiar un mare poet, foarte gustat, cu atît mai gustat de clasa nivelului burghezimii cu cît își pune mai mult sirop în cerneală, a fost anul acesta reprezintat la Teatrul Național, încă de la deschiderea stagiunii.

Edmond Rostand place pretutindeni. Cînd e jucat în franțuzește spectacolului fondant cu cremă de șocolată, cu frișcă și fisticuri, i se adaugă savoarea delicată și profundă a limbii celei mai frumoase din lume. Cînd e tradus și despuiat de singura strălucire adevărată, a limbii, fără care Rostand nu mai e cîtuș de puțin Rostand dar un Mircea Popescu sau Rădulescu oarecare, spectacolul, redus la vanilia și cataiful lui, încă place. Cu un Rostand și o cofetărie un negustor ar putea realiza milioane.

Rostand își alege personajele cele mai gătite și găteala singură e un ideal al spectatorului, lihnit după *high-life* și garderobă. Cu cît vor fi mai azurii, mai verzui, mai roșcovane, mai violete, costumele atrag mai mult și teatrul care le întrebuințează e sigur să reușească. Apoi subiectele sînt așa făcute ca să nu jignească pe nimeni și să nu vatăme nicio idee. Rostand stă bine cu toată lumea și dacă ar fi să vie în România, el ar fi primit cu urale deopotrivă și de takiști și de conservatori și de liberali. Prințese, contese, cavaleri,

spade, dueluri, mușchetari, idile nocturne, razele lunii — aceste articole academicianul știe că au fermecat întodeauna sufletul vulgar și indolent al celor în stare să-și plătească stalul și loja. E un teatru pentru oameni îmbuibați, care, cînd vor să-și frămînte creierul, citesc romane senzaționale. Și în acest paradis de franzelar cu lapte, domnul Rostand intră cu dibăcia lui de clovn în versificare. « Ce frumos! » exclamă cîte o doamnă emoționată de o idilă, care-i tot ce poate fi mai trivial.

La gloria autorului lui *Chantecler* au contribuit într-adevăr, cucoanele și fetele. Fetele, flămînde de aventuri care au determinat pe bărbați să născocească automobilul, o mașină romantică prin excelență. Cucoanele înșelate în așteptările lor virginale și care în locul unui bărbat ocupat cu profesoratul, cu comerțul, cu politica sau advocatura, ar fi preferat un june cu pielea de pergament, învîrtitor de baluri și de cărți de joc, bine ras, bine parfumat și bine idiot. Sentimentalitatea ieftină a lui Rostand le face să se topească pe scumpele noastre suflete surori.

E o poezie deosebită, poezia publicului, și dacă din fericire, debitul mai mult sau mai puțin literar se asociază cu un decor măreț, cu jocurile de lumini și de întuneric, poezia publicului nu mai lasă nimic de dorit, publicul se zgîrcește de plăcere, saltă și tresaltă.

Publicul lui Rostand e orișiunde, prin urmare numeros. Banalitatea falsificată, cu aere mărețe, cu porniri expansive îl adună și la Paris, și în București. E publicul tuturor exibițiunilor grandilocvente. Examinați în detaliu și în masă, admiratorii lui Rostand sînt aceiași care aleargă după jocul de artificii, după serbările populare, după focul bengalic. [ . . . ] Sînt cei care aplaudă pe generalul călare pentru că este călare. Cei care își comandă fotografiile «mărime naturală» în culori.

Cumpărătorii și abonații gazetelor prost ilustrate și cu vopsele. Amatorii de cromolitografie.

Proprietarii caselor fără stil, în odăile cărora figurează debarcarea lui Columb în America, Cleopatra cea frumoasă și . . . Azi cu bani, mîine fără bani. În sfîrșit, toți cîți cred în Dumnezeu pentru icoane și pentru că popa iese în vestminte strălucitoare și toți cîți cred în patrie numai pentru că are tricolor și o armată care defilează. Ei s-ar putea clasa chiar după iscălitură, magnifică, sau după titulatura cuirasată a cărților de vizită. E teatrul la care se snopesc aplaudînd eroii lui Caragiale.

În România e foarte apreciat domnul Rostand — și foarte imitat. *Cometa* — Iosif-Anghel datează de cîțiva ani. Și din Rostand s-a născut un autor întreg, maestrul Victor Eftimiu și mulți alți băieți de literatură, surprinși de zilele noastre cu un condei în mînă. Acum a început să fie și tradus. Să nădăjduim că despersonalizarea rostandă va dura și că va tenta pe mulți tineri fără vînj.

Piesa reprezintată zilele acestea, *Romanțioșii*, e un excelent mijloc de plictiseală pentru cronicar. În trei acte se petrece un subiect cu zigzag. Pe o scenă cu copaci și în jurul unui zid evoluează mantale și face gălăgie un roman de dragoste mălăiet.

Lipsit de sentiment literar, tîlmaciul a tradus *Les romanesques*, scrisă în versuri franceze, în versuri românești. N-am fi pomenit de traducere și ne-ar fi plăcut să vorbim bine de o traducere bună. Dar unele ziare au părut dispuse să recunoască merite traducerii, ceea ce nu trebuiește tolerat, oricîtă înclinare ar avea ziarele pentru mediocritate și nulități.

De interpretare vom spune puțin lucru. În genere, artiștii noștri nu știu să rostească versurile;

recunoaștem că în *Romanțioșii* nici nu prea aveau ce rosti. Doamna Giurgea, avem regretul să certificăm o dată mai mult cît de puțin înțelege o frază și dacă debitul domniei sale nu ne-a exasperat este pentru că am făcut toate sforțările ca să ieșim de la spectacol liniștiți. Desigur că depreciind talentul doamnei Giurgea ne punem rău cu critica oficioasă care, din motive ce ne scapă, vrea cu orice preț să încarce pe această grațioasă doamnă cu prea multe grații și cu însușiri artistice. Ale cui vor fi fost urechile acelea care percepeau în declamația doamnei Giurgea nu mai știm ce fermecătoare daruri? — ar fi timpul ca vîrful urechilor lui să întîlnească un vîrf de biciușcă și ca să se introducă în critică oarecare adevăr și ordine.

Domnul Tony Bulandra, pe care de mai multe ori am avut prilejul să-l considerăm din punctul de vedere geometric prezintă și de astă dată și mai ales în actul întîi — costum de culoarea lăcustei — o academie admirabilă, mișcări profund ritmate, gesturi care s-ar zice desinate.

Domnului Soreanu îi lipsește ceva; desigur că ochelarii, lăsați în culise. Domnul Belcot, mască à la Jossot. Maestrul de răpiri desfăcea din gîtlej o voce care s-ar fi crezut că aparține domnului Toneanu. Cortina.

1913

# DREPTURILE CRITICII

Ni se spune că însemnările noastre despre teatru şi o piesă tradusă din Rostand jucată la Naţional, ar fi indispus pe unii actori, obicinuiţi cu salamalecuri şi coroane de dafin. Indignaţi că nu i-am declarat cel puţin geniali, ei împing naivitatea pînă la inconştienţă şi au aerul să voiască să ne ceară socoteala să îndrăznim o părere liberă asupra jocului lor public. Ca şi cum ei s-ar produce pentru zei şi nu pentru spectatori, sufletul lor preacurat şi mintea lor sculpturală nu concep ca un muritor de rînd şi neras la mustăţi, să puie la cîntar personalitatea-le augustă.

Dacă ar fi vorba de nişte prunci abia înscrişi între jucătorii de teatru, poate că ne-am mai căzni să înţelegem surprinderea lor faţă de elogiul măsurat. Dar actorii cu pricina sînt oameni cu vîrstă, şi, se presupune, cu educaţie sufletească şi pregătiţi ca să fie discutaţi.

Domnul A.B.C.D. nu înţelege de pildă, pentru ce am făcut, drept orice aplauze sau denegări, observaţia justă că în rolul lui Pergamin domnul Soreanu era fără ochelari. Fiindcă nu ştie cum trebuie să desluşească fraza noastră, ca un elogiu sau nu, domnia sa se supără pe noi şi clocoteşte. « Are talent sau nu are talent? » întreabă domnia sa: « Ce vorbeşte ăla de ochelari! » — *ăla* fiind subtiscălitul. Atît vrea să ştie domnul A.B.C.D., are talent sau nu are talent? Noi ne mirăm chiar

că nu ne pune chestiunea altfel, și că nu ne-a somat să-i răspundem dacă are stomac — căci tot atît de puțin era vorba de talentul cît și de stomacul domnului Soreanu, cînd vorbeam de ochelarii domniei sale.

Grație unui *flair* extraordinar de dezvoltat, trebuie să credem, la oamenii de teatru, domnul A.B.C.D. a luat ochelarul ca o insultă și s-a simțit jignit. Ce se întîmpla dacă i-am fi contestat amicul? Și dacă numai la bănuiala că l-am fi nesocotit s-a revoltat atît de mult, cît de mare trebuie să-i fi fost, ne întrebăm, bucuria, anul trecut, cînd l-am lăudat în cuvinte pe înțelesul domniei sale!

Pe noi, evident, supărările sau bucuriile de felul acesta, deopotrivă de copilărești, ne privesc destul de puțin, și am trece peste ele, dacă n-ar avea și o cauză de ordin social.

Acești oameni, fie actori, fie cîntăreți, fie pictori, scriitori sau popi, s-au deprins cu marea ipocrizie care stăpînește presa, mai ales de cîțiva ani încoace. Între unii și alții s-a încheiat sufletește un pact avantajos. Eu te laud pe tine, tu laudă-mă sau plătește-mă pe mine. Tot ce se face e înregistrat cu elogii. În fond, pactul era necesar: unii se aseamănă cu alții, și dacă nu se vor scărpina între dînșii catîrii, cine să-i gîdile în lipsa profesiei de scărpinător de catîri?

Pictorul care vrea să fie lăudat de ziarul cutare știe că redactorul cutare primește cîteva tablouri *cadou* la deschiderea expoziției, și i le oferă. Actorul are și el oamenii lui. Scriitorul de asemeni. Din punct de vedere practic, procedeul e excelent, căci presa avînd, din nenorocire, prea multă influență asupra cititorilor care ignoră cum se fabrică jurnalul, actorul, pictorul, literatul, ministrul sau episcopul își asigură opinia publică.

Talentul și valoarea te ajută mai adeseori să mori de foame și candoare.

Ori în mijlocul armoniei care înfrăţeşte astfel categoriile sociale cu presa, vii dumneata şi nu-ţi iei căciula la un actor declarat încă de multă vreme extraordinar. O simplă vorbă, scrisă în doi peri, cade ca o bombă, domnul A.B.C.D. se supără că vorbeşti de ochelarii domnului Soreanu, atunci cînd dintr-o elementară delicateţă, şi faţă de sineţi pentru că altă dată l-ai lăudat, şi faţă de el pentru că îl cunoşti şi ai stat de vorbă cu dînsul, ocoleşti să spui pe şleau şi într-o formă comună că jocul lui nu ţi-a prea plăcut.

Iată ce se alege din critică în România şi iată cît preţuieşte sinceritatea, cinstea profesională. Iată în ce atmosferă bolnavă şi sărăcăcioasă trebuie să zaci. Iată de ce mai toate condeiele noastre dispar în saliva cea mare. Iată pentru ce Caragiale — pe care actorii îl joacă şi cu care se mîndresc — a fugit la Berlin şi a voit să moară peste hotarele ţării lui.

Şi iată pentru ce este o datorie să te poţi închide ermetic şi rigid în insul tău şi fără cruţare să rupi, rînd pe rînd, măştile surîzătoare şi mulţumite, în dosul cărora izbuteşte viermele şi colcăie strică-ciunea. Căci oricît s-ar coaliza interesele mici cu lumea mică, pentru ca să te elimine dintr-însa sau să facă gol în jurul tău, interesul cel mare cîştigă şi tot el trebuie la urmă să triumfe.

1913

## H. KISTEMAECKERS: *L'EMBUSCADE*

Spectacolul debutează cum poate începe și sfîrși orișicare altul. O grădină pe țărmul mării, în fața casei; e seară de sărbătoare în piesă, iar pe scena Teatrului Modern numai seară. Lampioanele sărăcăcioase, spînzurate de-a lungul unei sfori din patru, par resturile ostenite, după ploaie, ale unei nopți de Zece Mai. De altfel decorul, izbutit printre actele petrecute în biuroul uzinelor Guéret, e destul de trist în celelalte ca să fie dureros în actul al treilea unde scena reprezintă o bibliotecă . . . „*C'est une pièce d'un luxe chaud, très intime*", spune domnul Kistemaeckers. La «Modern», jalea acestui decor rezultă din aerul de mutare al mobilierului dispărut.

În schimb, interpreții au fost îmbrăcați după cea mai modernă rețetă și în ce privește garderoba feminină costumul de păun al doamnei Wecera Ionescu a emoționat lojile, îndeajuns de mișcate pîn-atunci și de rolul simpatic al domnului Nițulescu, un talent nervos și un tînăr desinat ca un adolescent arab.

Domnul Kistemaeckers întrebuințează în această piesă bucățile scoase din magazia teatrului zis modern și cîteva detalii de operetă.

Am indicat sărbătoarea. Rămîn de socotit celelalte elemente între care luptă ca într-un știi scobit cu falaciozitate, industriașul Jean Guéret, un bărbat răscolit de energii și cam literar — și, mai anemice, imaginile aproape abstracte: soția lui și copi-

lul Serginei, Robert Marcel, care transpar în pulberea de piatră ridicată din lupta și goana fabricantului de automobile . . .

E prințesă rusă și «farmecul slav» al ochilor ei, expresie pariziană inventată de vre un romancier fără vocație: prințesa rusă și minele ei de fier de pe Doneț. E muma precoce a unui copil tăinuit, căsătorită cu un bărbat care nu i-a cunoscut trecutul. E copilul acela, trecînd din întîmplare prin casa mumii lui care îl recunoaște și are față de dînsul accente atît de pasionate, cu finalul bine întîrziat de priceperea savantă a domnului Kistemaeckers, încît publicul poate crede că e îndrăgostiă de el, ca de un amant. E bătrînul pictor care cunoaște secretul doamnei Sergine Guéret și înlocuiește, veghind peste copilul părăsit, grija mumei și lipsa părintelui. În sfîrșit, nu lipsește nimic.

Din toate acestea autorul scoate cîte un strigăt de dramă, uneori intens, și mai todeauna afectat.

E fabrica în sfîrșit, e greva, e șeful grevei, e mașina infernală cu ceva din aventurile de cinematograf, e explozia. În sfîrșit sînt mai toate lucrurile obișnuite ale unei vieți descrise și răsdescrise de toți autorii săi. O specialitate a personajelor domnului Kistemaeckers este dragostea lor imensă pentru literatură și frază. Mașini vorbitoare, ele își vor petrece actele ca să nu zicem viața, în nemaisfîrșite dialoguri, în perioade oratorice fără răgaz. Definiția teatrului modern trebuie căutată în ramura discursului.

Un episod de interes și nou întrucîtva, este în momentul grevei din fabrică, atunci cînd tînărul inginer Robert, prietenul prin convingeri al muncitorilor, se pune în fruntea lor și luptă cu energia covîrșitoare a patronului, puternic redat de domnul Radovici, asupra căruia am avut multe prilejuri în trecut să ne oprim.

Robert ia comanda grevei și tot el, se întoarce, liniștit și mîndru să facă împăcarea cu patronul ruinat.

E aici o clipă de un dramatism întreit. Prăbușirea fabricei aruncată în aer, pe care o vestește chiar atunci inginerul. Revolta patronului și deznădejdea și ura lui cînd află că baza calculului său de rezistență la grevă era fals; aproape nebun Guéret se năpustește și degetele lui oțărîte au și apucat să frămînte și să înnăbușească vocea socialistului suspendată în gîtlej. Intrarea bruscă a doamnei Guéret și dezvăluirea « Nu-l ucide! E copilul meu ». Un strigăt ca în Xavier de Montepin!

Punctul de întîlnire al actelor atît de copioase e aici. De aci spre sfîrșit, publicul va avea o despăgubire numai sentimentală. Cum era de prevăzut, situațiile se împacă. Jean Guéret e fals în toată atitudinea și hotărîrea lui de abandonare a căminului a soției și a copilei. (Domnișoara Teodosian, ne-a displăcut suprem).

Autorul modern trebuie să știe că ori de cîte ori o piesă de teatru, o carte, va cuprinde cît de puțin din conflictele muncii cu averea, ea se face simpatică și izbutește și dacă, în ce ne privește și pe noi și pe ceilalți spectatori din sală *L'embuscade* a fost primită cu aplauze și închisă cu ovații, este din pricina acestui nerv nou al vieții, lupta mistică și nu numai economică, a lucrătorului provizoriu cu patronul etern. E aci o frumusețe cu totul alta decît a mișcărilor obișnuite din societate — și un rezervoriu de inspirație pentru teatru, viguros și delicat.

Interpretarea pentru o trupă care se prezintă cu mijloace puține și joacă pe o scenă cît palma, trebuie neapărat lăudată, mai ales în general. Nu trebuie evident să uităm că doamna Voiculescu e directoarea trupei sale bune, pe care a ales-o,

precum se vede, cu pricepere. Dacă numele domniei sale nu stă ca o lumină asupra Serginei Guéret pe care a interpretat-o, în schimb numele domnului Nițulescu, cum a mai spus nu știu cine, este legat prin începuturile lui de priceperea doamnei Voiculescu.

Observăm atitudinea modernă în ce privește personajele pe scenă. Toți interpreții stau cu spatele la interpretul care vorbește și întoarce spatele, cu atît mai hotărît cu cît personajul vrea să se apropie mai mult de dînsul. A fost atitudinea doamnei Wecera Ionescu, care și-a jucat personajul cu dezinvoltură; a fost atitudinea lui Marcel Robert, în sfîrșit a mai tuturora. Îndată ce era vorba de o emoție, domnul sau doamna trebuia să se întoarcă.

Domnul Florea Simionescu, poate că își căznește rostirea sau prea mult sau prea puțin. Domnul Popea are un joc simplu, lin și cordial, o naturaleță impresionantă și lîngă domnia sa trebuie așezat domnul Condara (Brosse) mișcător.

În sfîrșit, succes — și antracte imense.

1913

# TICĂLOȘIA UNOR SECĂTURI

*Viitorul* de ieri publică o scrisoare adresată domnului Davila, directorul Teatrului Național și semnată « Studențimea universitară română din București ».

Nici mai mult, nici mai puțin, « Studențimea » se amestecă în direcția Teatrului Național și cere directorului său să nu reprezinte drama lui Ronetti-Roman, *Manasse*, anunțată pentru astă-seară. Domnul Davila alege prin urmare piesa găsind-o că e bună, iar domnii școlari afectați că înnainte de a-și fixa repertoriul, directorul general al teatrelor din România nu s-a dus să li-l supuie și să capteze autorizația lor, intervin.

E de regretat că în locul simplei semnături « Studențimea » prea colectivă și obscură, studenții care au luat parte la așa numita de *Viitorul* « consfătuire », eludează responsabilitatea gestului lor prin anonimat. E cu neputință ca studenții să fi ținut să se solidarizeze *toți* cu lipsa de creștere și de inteligență a colegilor lor mai gălăgioși și pripiți pentru o reclamă care nu-i costă nici parale nici creier. Și ei trebuie să știe că nu există *studențime* ci numai studenți, cu o figură și un nume de fiecare student. Profesia e pentru oameni, nu pentru cuvinte și numai astfel poate fi legală. Dacă, grăbiți să se vîre acolo unde nu le fierbe oala, unii studenți se socot în drept și în putere să înființeze o cenzură literară, acești domni să se

numească şi să aibă măcar onestitatea de a nu se folosi de confuzia la care dă naştere numele lor colectiv şi abţinerea studenţilor demni de această calitate de la gunoiul în care se tăvălesc cîţiva dezmetici şi proşti.

În orice caz, iată o mentalitate ciudată la nişte studenţi care şi-au pierdut, aşa de-a surda, vreo cincisprezece ani din viaţa lor pentru ca să se... cultive. Desigur că lucrînd cu ciocanul sau fierăstrăul în atîta amar de vreme creierul lor ar fi ajuns la oarecare perfecţie şi departe de a se socoti, pentru cele cîteva buchi ştiute şi certificate căpătate, nişte privilegiaţi, chemaţi să comande atunci cînd au datoria să asculte şi să gîndească, ar fi astăzi nişte oameni de respectat.

Dacă piesa *Manasse* nu le place, şi au dreptul să le placă şi să le displacă tot ce poftesc, critica e doar protestarea gustului, liber să se manifeste. La o lucrare literară, se răspunde cu o critică literară. Nu este însă în mijloacele omului cultivat să se împiedice reprezentarea unei piese, care are tot dreptul la viaţă, la succes şi la posteritate. Intervenţia, cererile, petiţiile, gălăgia sînt formele vulgare ale unui instinct sălbatic pe care cultura n-a fost în stare să-l învingă. O! înţelegem prea bine ca «studenţimea» să fie incapabilă, după atîtea studii fituite să dea la lumină o critică bine scrisă. Atunci, studenţimea să-şi vadă de treburi şi să înveţe cel puţin să tacă.

Dar *Manasse* e o piesă bună şi poate că piesa cea mai bună din repertoriul românesc. *Manasse*, *Vlaicu Vodă*, *Răzvan şi Vidra* şi Caragiale, iată tot teatrul românesc. În *Manasse* nu-i de scos un rînd şi nu-i de adăugat un rînd. Tradusă în orice limbă piesa lui Ronetti-Roman poate fi jucată pe orice scenă din lume. E singura piesă românească în care lupta vieţii e ridicată pe planul ei

universal. Dacă înnafară de calităţile ce trebuiesc cerute unei opere şi înnainte de toate talent, se mai cercetează şi sentimentul naţional, el e pe deplin satisfăcut. *Manasse* e un simbol al luptei dintre trecut şi împrejurările noi. Evreul habotnic e ucis de topirea frontierei religioase care separa evreii de creştini. Un român răstoarnă prin căsătoria lui cu o evreică toată evreimea şi toată Sinagoga. Evident că eroul nu se numeşte Iorga, ci cu un nume mai vegetal, Frunză. De nu-i convine, « studenţimea » să facă o piesă tot atît de bună. E foarte lesne de scris, nu-i aşa? Studenţii şi domnul Iorga să contribuie la literatura noastră, la repertoriul teatrului şi puie pe teatru orice teză, căci toate sînt frumoase cînd interesează. Se cere însă ceva care să se cheme talent. Petiţiile nu prea sporesc tezaurul literar al unei limbi şi nici operele artistice ale dascălului de nebunie.

Studenţii au mai făcut o dată această intervenţie, şi atunci cu succes! La Teatrul Naţional era domnul Pompiliu Eliad, un profesor fricos. Avem buna nădejde că, de data asta, domnul Davila va şti să-i trimită pe studenţi la şcoală sau cu . . . capul între picioare la prefectura poliţiei.

Dacă sînt oameni pe care *Manasse* trebuie să-i jignească, aceştia sînt evreii, desfiinţaţi prin teza lui Ronetti.

Noi am citit declaraţiile « Studenţimii » din *Viitorul* cu oarecare surpriză. Această forţă anonimă al cărui spirit critic şi gust de artă le apreciserăm numai din înscripţiile şi manuscrisele latrinelor universitare, ştie să se servească într-o frază de ziar, de toate semnele pentru scris. Motivele în virtutea cărora studenţimea cere suprimarea lui *Manasse*, e preferabil totuş, să le rezumăm:

Studenţimea se simte jignită în simţul ei naţional, în simţul ei religios, în simţul ei moral, şi ca

să întărească proba sentimentelor ei naţionale face o declaraţie antisemită împotriva « duşmanului *nostru* dinlăuntru: în veci inasimilabilii dar vicleanii evrei ». Iar titlul la aceste pretenţii comice şi neroade ale studenţimii este că ea « reprezintă conştiinţa naţională ».

De mici, aceşti viitori politicaştri profesează minciuna şi demagogia. Acum ei reprezintă conştiinţa ţării după cum mîine vor reprezinta nevoile ţării.

De ce o reprezintă ei conştiinţa, studenţii, şi nu bărbierii, dulgherii sau alt corp profesional? Cînd corporaţia lăcătuşilor ar prezinta o astfel de plîngere cu aceeaş lipsă de ruşine, ce-ar face domnul Davila? Şi dacă ar fi să reprezinte vreo breaslă ceva, aceasta reprezintă oricum mai bine decît studenţimea care nu reprezintă, cu adevărat, nimic.

De ce conştiinţă pot vorbi aceşti tineri care învaţă fără rîvnă şi în vederea unei simple căpătueli, ca să umple rîndurile goale ale caracudei politice şi să dispară mediocritatea şi laşitatea generală?

Aceşti studenţi sînt epistaţii şi agenţii electorali de mîine şi poate că agenţii secreţi de astăzi. Aceşti studenţi bat drumurile, incomodează trecătorii, trivializează uliţa şi în accesele lor mai acute ar visa, ca astăzi, să terorizeze cu mintea lor îngustă şi pretenţiosul lor analfabetism artele româneşti.

Ei nu pot să vorbească de conştiinţă şi obrăznicia de-a se prezinta ca sinteza unui neam pe care-l batjocoresc, trebuie pedepsită cu ultimul dispreţ.

Ei care în toate împrejurările mari fug şi se strecoară printre degete, în 1907, data cînd conştiinţa naţională a izbucnit într-adevăr şi avea nevoie să fie reprezintată în Bucureşti la Universitate, au dispărut cu toţii.

Ei n-au nimic comun cu poporul în numele căruia se ridică şi împotriva căruia ridică armata

şi ţevile tunurilor, odată ajunşi. Aceşti candidaţi ai parvenitismului subt orice formă, n-au contribuit pînă acum decît la înjosirea sentimentului de demnitate şi a conştiinţei de care gîngăveşte. Îi găsiţi în judecătorii, la prefecturi, în administraţii, de-a lungul ţării, nedreptăţind şi profanînd această conştiinţă. Ei sînt autorii direcţi ai stării de mizerie morală şi materială a ţărănimii şi a ţării întregi — ei şi tovarăşii lor de ieri, ale căror mijloace de abrutizare sînt moştenite din generaţie în generaţie de studenţi. Ei vor comite toate vînzările şi toate infamiile care rentează după ce retorica lor s-a sleit în combaterea . . . pieselor teatrale.

E tot ce pot face aceste dobitoace cu ghiozdan şi aceşti şerpi clociţi în gunoiul românesc. Isprava lor merge pînă la zbieretele de stradă cu spargerea geamurilor la redacţii şi tipografii. E suprema lor bravură, bravura « studenţimii »!

Dacă este o epocă în totul ticăloasă în istoria noastră, ea este epoca universitară. Cine a însemnat cu adevărat ceva în ţara noastră din universitatea acestor păstrători ai « conştiinţei naţionale? » Şi cîţi sînt aceia? Şi ce-au devenit ceilalţi? Sifilis şi pelagră! şi politicianism! Eminescu, Caragiale, Creangă le-au fost străini. Cînd ei au biciuit şi au batjocorit apucăturile şi decăderile ţării, todeauna s-a înţeles o studenţime de cîndva. Străini le sînt şi scriitorii de azi. Străin le-a fost şi Ronetti-Roman, străin le este sufletul acestui neam murdărit de toate dejecţiile studenţeşti ale cîrciumilor şi hasnalelor din Bucureşti.

Ei vorbesc de credinţă, de lege — şi dacă insultă cineva legea şi credinţele, nu este *Manasse*, dar studenţimea, faimoasa studenţime din Bucureşti, a căreia ipocrizie, a căreia imbecilitate poate merge pînă la solidarizarea cu neamul românesc, care-o ignoră şi-o reneagă.

Probabil că « Studențimea » e geloasă de laurii asasinilor ruși, și că-n neputința de a înscena un omor ritual, ar voi ca în jurul lui *Manasse* să dea loc unei tulburări antisemite, care să coincidă cu procesul din Kiev.

Tristă și mizeră studențime! A trebuit ca statul românesc să ridice școli, pentru ca profunda ei stupiditate să se manifeste.

1913

# VEȘNICUL SACRILEGIU

Cîțiva studenți din București s-au supărat grozav, că la Teatrul Național se joacă o piesă de teatru, *Manasse*. « Studentul român » e pentru capitală un fel de sonerie de alarmă universală și cumulează cu activitatea meseria de gardist cu profesia de portar. Umblați încet că vă aude « studentul român ».

Și rostul acesta unii studenți și-l iau în serios. Ei se cred într-adevăr, destinați să împlinească rolul de parte moale și simțitoare. Îndată ce-o fi vorba de-o manifestare fără riscuri, ei se reped și scoală praful de pe uliți. Cînd li se va fi zbîrcit nasul, și ceafa li se va fi întins pînă la frunte, magistrat, profesor sau funcționar în cîte-o prefectură, ei își vor citi, cu melancolie și cu înfiorare, numele într-o gazetă carbonizată de pîlpîirea lentă a timpului care i-a anulat. În cutare zi, din cutare lună, își vor aminti că a « vorbit » în Piața Teatrului, lîngă un pisoar. « Uite, aici era pisoarul, dincoace stăteam eu, în față opinia publică. A venit un sergent, m-a luat de guler și m-a dus la poliție. Dar am împiedecat o mare nelegiuire; neamul și legea erau să fie călcate în picioare. »

Acest tip de student face parte din rămășițele cele mai nefericite ale colegilor de facultăți. În naivitatea lor primitoare rodește neghina cîte unui profesor fanatic, care o aruncă furios, cu carul. Născuți din nefericire neghiobi, viața lor, trecută

prin cărți și studii, nu e decît desfășurarea lentă și aproape infinită, monotonă, a neghiobiei congenitale. Pentru multe lucruri, spiritul lor e închis ca o cutie cu oglinda pe dinlăuntru, subt capac, ascunsă în obscuritate. O crăpătură imperceptibilă ar face cristalul să reflecteze universul: destinul, cel fără degete, nu are niciodată curiozitatea să caute în interior, și figura lui misterioasă nu binevoiește să treacă decît prin oglinzile cu scăpărarea deschisă.

În revolta studenților împotriva lui *Manasse*, jidovul bătrîn și întrutot admirabil, din drama lui Ronetti-Roman, este mai ales altceva, e ura instinctivă a spiritului inferior, de tot ce este bine și frumos.

Ronetti-Roman era născut din evrei. Pentru că evreul i se pare studentului român strein și vrăjmaș și tocmai bun de-a fi mîncat de viu, căci nimeni nu-și închipuie că evreul a fost zămislit în alt scop decît pentru a fi obiectul de distracție și tăvăleală al creștinilor — pretextul e găsit. Trebuie un pretext motivat sufletește ca să pîngărești o carte sau un tablou. Pe Baudelaire nu-l citesc burghezii pentru că i-a ieșit zvonul că ar fi fost stricat, iar Zola e refuzat de catolici pentru că a smuls din ocnă pe un evreu nevinovat. Talentul, valoarea, — cum să se socotească, de vreme ce instinctul tocmai ca să le nege stăruiește?

Ronetti — s-ar răspunde și aci — a fost cetățean român. Dintr-un exces de admirație pentru autor, regele l-a chemat la Palat și l-a decorat pe loc. Ronetti a fost prietenul celor mai buni scriitori români de la Eminescu încoace. Ronetti a scris cu dibăcie limba românească, pe care atîți studenți o bîlbîie.

Bine, dar atunci nu s-ar mai putea protesta — și scopul nu era aci. Cerebralitatea vulgară a brutei

vrea să spurce, să nege, să profaneze, să anihileze. Vrăjmașă de-a pururi a oricărei opere și gîndiri, dar neîndrăznind să le lovească la « români » — lăsați-i cel puțin pe *Manasse*, dați-i măcar atît. Bestia omenească însăș suferă dominația geniului și nu îndrăznește să afirme, bestia fiind necinstită, că urăște frumosul. Pentru însușirile ei, îi trebuiesc argumentele ei — și cu cît va fi mai greu de criticat un lucru, cu atît ele vin de mai departe și din mai mult întuneric: credința, neamul și așa mai departe.

Lăsați pe « studentul român », în loc să bată din palme, să fluiere din gură. Imaginea lui rămîne în scrisul românesc, și-i destul.

1913

# ALEXANDRU DUMAS-TATĂL: *KEAN*

Nu pricep ce atracție a putut să aibă o piesă atît de căznită și insignifiantă, pentru direcția Teatrului «Modern». Trebuie să fii cronicar teatral ca să poți, pînă la urmă, și exasperat de un scaun care scîrție în cor și cîntă din încheieturi cu toate scaunele din sală, să suferi un spectacol gîndit cu foarfeca și scris cu bidineaua.

Număr de *variété*, alcătuit din cîte subnumere vrei, *Kean* (rostește ca englezii și actorii: Kin) e un individ pe cît se pare, făcut să personifice un vechi actor britanic și care se transformă bucuros în paiață, matelot și Hamlet. E ceva ca palatul mobil al unui Nastratin. Spectacolul se învîrtește pe actul al patrulea într-un șurub. Kean e cînd în cabina lui cu peruci, cînd pe scena teatrului unde joacă, și publicul asistă din două părți.

Să semnalăm cu grijă în zid și în dulapul cu haine o ușă, prin care trecea, venea și dispărea o contesă și o servitoare discretă. Capitolul prințului de Galles. Capitolul evantaliului cu briliante. O dramă într-o cîrciumă marină. Șampanie și box. Fecioara neagră și enigmatică. Domnul Morțun e clovnul simpatic și giumbuș al piesei.

O servitoare verzuie, cu gambele pîntecoase, e doamna Bădescu, plină de carne ca un sac, care ar fi de mătase și brodat — înamorată de Kean.

Și este la urmă o nebunie. Nu se poate Kean să nu înnebunească. La Dumas, omul trebuie să

moară și nu știe să moară în prea multe feluri.

Cel negăurit de spadă trebuie să sucombe dogit la frunte. O lume de eroi: cine mai vrea să fie erou? Poftiți . . . Rog ștergeți-vă picioarele și nu scuipați pe jos.

Cuvintele pe care le-au tocat pînă la unu după miezul-nopții, personajele piesei, nu puteau fi mai imbecile. Kean e un limbut fenomenal cu o pasiune pentru discursuri, de cinci acte. Simți regretul lui, că piesa nu are douăzeci. Cuvîntarea acestui orator se leagă cu creierul tocmai în final, cînd pielea lui Hamlet și domnul Shakepeare îi dau apă la . . . moară. Nu știți cine-i Ofelia? Doamna Rebreanu, a cărei gură strîmtă, tăiată s-ar zice într-o stofă aspră, mușcă vorbele și ritmează frazele cu o dicțiune limpede și literară.

*Kean* se joacă pe scenă. Trebuia să fie jucat și în sală. În avantscenă stă nobilimea engleză: doamna Mytza Ionescu, domnul Simionescu, domnul Popea. Ne amintim jocul de șofer al domnului Simionescu, din *Capcana*. Ce bun director de automobil dar ce prinț de Galles! Dar doamna Ionescu a leșinat. Totul se dă pe față sau cum a spus traducătorul piesei se « destăinuiește ». Și scaunele izbucnesc în hohote de scîrțîit.

Dar ce excelent public au teatrele noastre! Rareori ne-au bătut auzul aplauze de rigoare. Doamnele din sală luaseră cu împrumut palme de bărbați și domnii veniseră cu mînuși din lemn de mahon. Chemați, rechemați, actorii au cunoscut un succes înfiorător. Vai, publicul! Părțile nule ale piesei l-au entuziasmat; l-au entuziasmat scenele ridicule și romantico-factice; l-a entuziasmat cîrciuma, scena, loja, boxul, sticla cu șampanie. Fecioara în negru care se dedică artei pentru că a refuzat să să mărite, fecioara în verde; dama în galben; în sfîrșit ce n-a entuziasmat pe bietul public.

Domnul Radovici a repurtat un succes extraordinar. Admirabilul nostru actor a avut o creaţie magistrală. Aşa spun ziarele care ne-au luat-o cu cronica înnainte. Şi-i adevărat. Niciodată însă domnul Radovici nu ne-a plăcut mai puţin. Sforţările sale prea uriaşe pentru o aşa piesă şi pentru un rol ce putea fi jucat mai dulce şi mai liniştit făceau un gol trist împrejurul acestui personaj. Exagerarea domnului Radovici prezinta, în execuţie şi trebuinţă raportul de la săpun la cărămidă. Oricum, domnia sa a gustat cu deliciu primirea de ovaţii şi strigăte din sală.

Un actor mai mic în piesă înfăţişa pe bărbierul. Pentru ce tînărul domn Kanner nu îşi schimbă artistica-i carieră c-o profesie mai puţin pretenţioasă nu înţelege desigur nici uşierul teatrului.

Doamna Voiculescu n-a jucat. Directoarea îşi rezervă forţele pentru o piesă viitoare. Sexul domniei sale a fost deci reprezintat, prin Ofelia Rebreanu, care a înnapoiat domnului Hamlet cutia pentru aţă şi ace, cu o eleganţă interesantă; prin doamna Wecera Ionescu, prin domnişoara Bădescu, al cărui nume ar trebui reţinut; prin, în sfîrşit doamna Teodosian, un Kanner feminin simpatic.

Ceilalţi actori, au făcut evident, tot ce s-a putut şi poate chiar mai mult.

1913

# ASTĂ-SEARĂ, *MANASSE*

E nevoie să fie ziua de astăzi însemnată cu o piatră albă . . . Tristă împrejurare, desigur, aceea care adevereşte o dată mai mult faptul vrăşmăşiei faţă de minte şi lupta brutei, flămîndă să ucidă geniul. Cu cît e mai tristă şi mai odioasă lupta aceasta, cînd săracii cu duhul şi muţii sufleteşti, inimici ai inteligenţii, ies din universităţi? Să ne consolăm, dacă nu pentru noi, măcar pentru cultura europeană, că o singură universitate e atît de paradoxală încît să poată produce combinaţii împotriva culturii.

Ziua trebuie totuş sărbătorită. Aşteaptă cam de mult şi o înfrîngere a întunericului trebuie să fie todeauna o sărbătoare pentru oameni. Sărbătoarea vine cu *Manasse*. Se joacă *Manasse*, în sfîrşit, fără blagoslovenia domnului Neculai Iorga şi a calfelor sale.

Aceştia au fost obişnuiţi de unii directori de teatru ca domnii Ion Bacalbaşa şi Pompiliu Eliade, să li se îngăduie un amestec impertinent şi brutal în regularea spectacolelor. A fost o epocă de aşa soi, în care băieţii, plictisiţi de şcoală, în loc să alerge mereu în Cişmigiu după servitoare, în loc să importuneze pe trecători în stradă, se plictiseau şi cu această îndeletnicire suplimentară şi cu un moment înnainte de a intra în slujbe, de-a căsca la un biurou dădeau fuga să reprezinte naţia şi literatura. Dumnezeiască vreme pentru « studenţi »!

Numărul tulburenților s-a împuținat. Băieții astăzi au devenit studenți. Muncesc în biblioteci, în laboratoare. Literatura ei au învățat s-o respecte și s-o aleagă. Teatrul le este pentru o meritată delectare în urma unui efort îndelungat. Restul, ei înțeleg că nu trebuie să le distreze inima și timpul.

Dar între ei au mai rămas . . . ceilalți. Aceștia urmează să se ilustreze pe la răspîntii. Cîtă depărtare între lectură și gurile de canal. Ei vor să întoarcă vremile și să-și supuie oamenii și actele lor ca și în trecut. Cenzorii, mă rog! Evident, tînărul cunoaște la perfecție alfabetul. Și se mai găsește și astăzi, paralel, cîte un laș, cîte un noncaracter, cîte un zero profesor ca să-i aprobe. Subt cuvînt de tinerețe, acești bătrîni și ramoliți care nu cunosc și n-au cunoscut vreodată frumusețea și prețul adevăratei tinereți primesc să încuviințeze tot ce poftesc băieții.

În domnul Alexandru Davila, Teatrul Național a găsit un director energic și băieții au aflat un bun purtător de bici. Noi care n-am spus todeauna bine de domnul Davila îl felicităm că a știut să dea opiniei publice satisfacție și lui Ronetti-Roman omagiul ei și al muzelor românești.

1913

# OAMENI . . .

În două săptămîni, direcția Teatrului Național scoate pe afiș piesa *Manasse*, de două ori, și de două ori o retrage. Trebuia să se mai joace piesa, aseară, și nici aseară nu s-a juact.

Pricina acestei farse periodice se cunoaște. Sînt studenți cărora piesa le displace și sînt miniștri în guvern, prea bătrîni, prea vicioși, prea fricoși ca să fie în stare să reziste unor zbierete scoase pe uliți de numiții « studenți ». Domnul Dissescu, cîrmaci bizantin și paralitic al departamentului școlar, dă un ordin în seara reprezintației, directorul e silit să asculte, și piesa nu se mai joacă! Dacă la tinerii care răcnesc în teorii se acuză o sălbătecie îngrijorătoare, neputincioșii de la guvern se fac și mai antipatici: slăbiciunea lor dovedește o stare sufletească de o putreziciune desăvîrșită. Hotărît, lumea noastră stăpînitoare a ajuns incapabilă și de gestul cel mai elementar, al apărării personale. În buna noastră țară, unde oamenii de Stat se improvizează din întuneric, ne putem felicita că sînt guverne care n-au nicio concepție de autoritate și la care simțul demnității este nul.

Scoaterea din nou de pe afiș a lucrării lui Ronetti-Roman s-a făcut în urma elanului de protestare al publicului cultivat. Un fost ministru, domnul V. G. Morțun, revoltat că într-un timp de progres, de artă și de gîndire liberă, cum e al Europei de

azi, se mai poate discuta opera de artă din punctul de vedere al religiei, a luat inițiativa unei subscripții. La proiectul domniei sale de-a ridica un monument de piatră scriitorului care și-a ridicat singur monumentul de cugetare, au subscris, cel puțin spiritual, toți intelectualii. Scriitorii au manifestat prin scris. Cronicarii dramatici au protestat laolaltă. Dacă unanimitatea lor a fost știrbită prin două-trei absențe, între acestea trebuiesc socotiți directorii trecuți la reformă, care au făcut scena Teatrului Național de rîs, și rîvnitorii de directorat, care încă n-au făcut-o, dar nădăjduiesc să o facă de rîs.

În mijlocul acestei mișcări, domnul Dissescu, un demagog și un advocat mincinos, cere domnului Davila să retragă piesa pentru că « studenții » amenință și, în plină sesiune, ies pe bulevarde ca să « orienteze » țara și meschinul ei guvern.

Sentimentul pe care îl încerci nu mai e revolta. O imensă scîrbă, o profundă osteneală, o dezamăgire totală.

La ce mai poate folosi truda celor mai buni dintre noi? Ce mai înseamnă cultură? Ce sens mai poate școala să aibă, presa, ideile, lupta socială? Sînt clipe de acestea care descoperă mentalitatea conducătorilor noștri, obținută prin cincizeci de ani de învățătură, propovăduită de politiciani și papagali. Sînt momente de deznădejde, de mîhnire. Ți se pare atunci că trebuie să te îndoiești de viitorul țării tale. Dacă sforțările, atîtea cîte s-au făcut, și s-au făcut la noi destule, — au ajuns aci, la takism, la acest regres politic și social, la domnul Dissescu, ministru de Școli, la domnul Take Ionescu, ministru de Interne, adevărații răspunzători ai absurdului actual, ce poate să mai fie mîine? Cînd independența formează astfel de oameni, nu ești adus oare, să pipăi cu o supremă mîhnire speranța că, în locul jugului intern un

jug extern ar fi fost mai cultural și mai dătător de energie?

Studenții care manifestau ieri, alături de o majoritate de liceieni, și împănați cu agenți electorali, să nu se oprească la un succes teatral. Succese mai importante îi așteaptă, care vor fi educative și pentru oameni ca domnul Dissescu.

Organizați în agitatori permanenți, cei douăzeci sau o sută din trei mii de studenți pot să intervie în toate afacerile Statului și pot lua, din stradă, direcția efectivă a guvernului, conrupt, sătul și laș.

1913

# DOUĂ DIRECȚII

Împrejurările din ultimele zile, studenții suscitați, reprezintații imposibile, guvern influențabil, nu sînt făcute să inspire prea mult respect față de așa numitul Templu al culturii naționale. Instituție degenerată înnainte de-a fi viețuit. Abia se iscă un început mai abundent de producție teatrală originală și ea se vulgarizează, rămîne deschisă zgomotelor de stradă, suferă orientarea dezorientată a oricărui grup de oameni adunați într-un colț de bulevard. Excelentă situație pentru ca instituția să ajungă de prisos și autorii să se descurajeze. Azi, douăzeci de studenți și patru profesori, mîine treizeci de dulgheri, poimîine, o sută de cofetari sau agenți municipali, pot împiedica un spectacol sau altul: destul să se găsească într-o ceainărie sau cafenea și să se declare că « tendința » piesei îi jignește.

Guvernul, vedem că cedează cu plăcere, prefectura poliției intervine, după guvern, toată lumea intervine în direcția teatrului, care se găsește astfel neîncetat vacantă și neîncetat și tuturor supusă. Hotărăște directorul responsabil să se joace o piesă? Nu-i de ajuns să o « monteze », să o repete, să o anunțe. Mai rămîne ceva de știut, după toate aceste preparative: dacă Turnul Colții se învoiește, dacă nu cumva la numărul 17 din strada Cățeilor, un arhivar a emis o idee de natură să zguduie Drama și Comedia.

Iată unde am ajuns. Critica, judecata literară sînt deodată suprimate. E abolit criteriul artistic din care o piesă poate fi înțeleasă, aplaudată sau contestată. Răcniți, domnilor, ce să mai umblăm după scrupule și să ne poticnim în procedee!

La această stare de lucruri ne-a preparat înnainte de toate politica și impersonalitatea directorilor de teatru de pînă azi, minus poate domnul Pompiliu Eliade, care dacă în ce privește teatrul n-ar avea o chemare, poartă un nume în știința literaturii. Directorii se schimbă după cum se primenesc partidele la guvern, și îndeobște cei care trag foloase de salariați din aceste fluctuări, sînt niște simple slugi și prin urmare, nule, ale partidului sosit. Direcția domnului Ion C. Bacalbașa, ca să luăm una mai recentă, ce-ar fi putut însemna mai mult decît a însemnat? Ce garanții intelectuale ne-ar fi putut da un ziarist fără talent și ce garanții artistice un autor fără valoare? Domnul Ion C. Bacalbașa îndeplinea cele mai bune condiții ca direcția teatrului să stea la discreția oricărui funcționar superior, ministru sau prefect; domnia sa nu venise la teatru ca să îmbunătățească justificat de o idee, de un avînt, de o estetică, de o personalitate, dar pur și simplu ca să-și îmbunătățească situația proprie.

Cu asemenea director general, înțelege oricine că nu mai încape greutate, nu mai încap răspunderi și că funcția rămîne lipsită de orice autoritate. Ministrul poate oricînd da un ordin răstit domnului Bacalbașa, devreme ce asemenea ordine primește și chiar execută domnul Alexandru Davila, un spirit mult mai independent și un om mult mai puțin parvenit decît alții.

Numai întîmplarea ar putea face ca direcția să fie ocupată de un om priceput și demn — și evident, numai întîmplării i se datorește, nu discernămîntului oficial, numirea unui director de va-

loarea teatrală a celui numit mai sus, a domnului Davila.

Ce nenorocit prilej totuș de a încerca să contribui cu ceva la înaintarea teatrului și la consacrarea «*Templului*» dumneata, sclavul cînd al prefecturii, cînd al ministerului de popi, cînd al ministerului de interne, cînd al celui de externe . . . toți miniștrii, mă rog, și fiștecare în parte. Mai ușor și mai inconsistent decît un fulg, directorul general al teatrelor din România, cum e numit în derîdere acest înnalt funcționar, trebuie să treacă prin toate cabinetele, din fereastră în fereastră.

Domnul Davila s-a izbit de această robie cînd a căutat să joace pe *Manasse*, o piesă consacrată și arhiconsacrată. Ordin de la prefectură, ordin de la minister, ordin prin telefon, ordin pe hîrtie oficială — că piesa nu trebuiește jucată, după ce publicul întreg și critica întreagă ceruseră reprezentarea ei. Fermecătoare împrejurări pentru artă și cultură!

În locul domnului Davila, poate că altul ar fi trîntit ușa ministerului și ar fi demisionat. Fericit eveniment! Mai multe nulități vechi și noi, favorabile sclaviei de guvern și de mahalale și care îndeamnă la gălăgie, așteptau înfiorate, să ia succesiunea. Mîine Alexandru ar fi devenit un Mihalache, iar Davila un Dragomirescu. Domnul Davila poate comite o mie de nedreptăți și de acte arbitrare, domnul Dragomirescu se poate purta frumos ca o libelulă — cel dintîi este un om de teatru și un artist, cel de al doilea rămîne ceea ce este, un mediocru și un fleac.

Domnul Davila a preferat să rămînă la direcția Teatrului și, cel puțin pentru folosul spectatorilor, bine a procedat.

Domnul Davila trebuie să meargă însă mai departe și să-și aplice hotărît energia de aici înnainte, într-un punct precis. Nimeni nu poate în-

cerca mai bine și cu mai mult noroc, scoaterea direcției teatrului din politică și comisariat și fixa neatîrnarea ei.

Recunoaștem că sarcina e grea. Mediocritatea va avea un loc mai puțin de urmărit, guvernele vor avea un nemulțumit mai mult în caracuda lor. Dar fără independența teatrului, teatrul nu mai poate să fie artă, cîtă a fost adunată — și nu din sîrguința statului, din dezinteresul autorilor care se văd puși la index și insultați — se dărîmă. Chestiunile sociale vor veni în curînd să tenteze pana scriitorilor, căci divorțul, adulterul și « coarnele » nu vor fi încă multă vreme inspiratoarele teatrului nostru, atît de copiat. Epoca de critică și de revoltă în care trăim, va trece de la chioșcul cu ziare la librărie și în teatru, și se știe că țările de felul țării noastre de azi, sînt puternic productive și provoacă talentul scriitorilor la o vigoare și o sinceritate uneori extraordinară.

Toate aceste frămîntări întovărășite cu literele și artele, trebuie să găsească o direcție tot atît de independentă și de serioasă ca și ființa lor, o direcție răspunzătoare și mîndră, o scenă care să reflecte viața românească, descrisă și interpretată de scriitorii ei.

1913

# VLAICU VODĂ

*Flacăra* domnului C. Banu începe să fie obsedată de chestiuni literare. După cum declara, negru pe alb, însuş directorul ei într-un număr precedent cu coajă galbenă, revista domniei sale n-are să mai fie ce-a fost, o foaie proastă, dar va deveni un organ literar.

Pentru noi, care am profesat această părere încă de acum doi ani, e o plăcere să-l vedem pe domnul C. Banu adoptînd-o nu fără oareşcare întîrziere. E de regretat numai atît, că acordul de păreri este retrospectiv şi că deosebirea persistă în prezent. Noi credem că întodeauna revista domnului Banu va rămîne cum a fost şi că toate revistele ce-ar mai putea scoate domnul literat vor fi de-a pururi la fel.

Reorganizarea intelectuală şi estetică a revistei *Flacăra* începe printr-un curios gest de poliţism. D. Anghel, care abandonă bucuros literatura pentru dependinţele ei, pare că începe să guste emoţiile subliterare de specialitatea domnului D. Teleor, autorul atîtor contribuţii de amintire şi de morţi.

Domnia sa trimite *Flacărei* o scrisoare care nu se distinge de o cartă poştală anonimă decît prin aceea că este iscălită. Odobescu, scrie domnul Anghel, lucra « prin anii 1882—1885 » (cam imprecis pentru un document) la « două piese de teatru cari-l ocupă şi cari-i iau aproape toată vremea ». Fraza e de mai multe ori subliniată, desigur

că pentru gravitatea excepțională a faptului. Înțelege oricine că nu lucrează Odobescu la două piese de teatru din care nu se găsește după moarte nimic, în zadar.

Domnul Anghel aruncă numai undița. Peștele e pregătit să vie dintr-altă parte. E un scenariu complect. Dumneata vei face scrisoarea; noi vom interpreta-o.

Pentru aceste duble jocuri domnul Banu are o revistă și un ziar. *Flacăra* zbiară nota, *Viitorul* o întinde. Isonul l-a ținut *Viitorul* de alaltăieri, care « reproduce » scrisoarea din *Flacăra* cu toate comentariile cumpănite de mai înnainte. Pentru că Odobescu a scris două piese « prin anii 1882—1885 » e somat să spuie ce-i cu aceste piese domnul Al. Davila, directorul teatrelor. Această noutate s-a mai colportat pe vremuri, cum că *Vlaicu Vodă* e opera lui Odobescu și nu a domnului Davila, care ar fi pus mîna pe manuscrise și, foarte simplu, le-ar fi iscălit. Domnul Davila nu merită prin urmare gloria de a fi scris Odobescu pe *Vlaicu Vodă*.

Mărturisim că afacerea e scabroasă și ne produce un sentiment de repulsie atît prin nuanța ei de asasinat cît și prin senzaționalismul ușurinței cu care poate domnul Anghel să denunțe și domnul Banu să ia parte activă la un gest atît de urît. Ceva din procesul omorului ritual, ce se judecă în Kiev. O meșteșugire meschină în dezvoltarea planului de atac. Romanul popular trăiește, prin urmare, jucat de scriitori, profesori, directori de reviste și ziare. Chiar cînd ni s-ar demonstra că într-adevăr domnul Davila ar fi furat avuția literară a lui Odobescu, procedeul rămîne infam și josnic. O scrisoare . . . O reproducere . . . Un comentariu . . . O somație deghizată. Cîtă fiere și cît noroi poate să zacă într-un suflet omenesc!

Se poate ca domnii de la *Flacăra* și *Viitorul* să aibă documente mai convingătoare decît epistola

unui poet (aci duce poezia?) care a auzit că fratele său ar fi citit nişte scrisori ce ar fi rămas de pe urma unui prieten al lui Odobescu. Ce complicaţie şi ce bîjbîire în scrisoarea domnului D. Anghel!

După cum e pusă chestia, noi unii ne îndoim. Proba n-are aspectul sinistru din afirmările *Flacării* şi *Viitorului*.

Înnainte de a se începe o campanie demnă de un « Caion » oarecare, ar fi trebuit să se ştie dacă Odobescu a scris acele două piese sau niciuna. Afirmarea unei scrisori întîmplătoare nu ajunge, autorul nu poate fi crezut pe cuvînt. Apoi Odobescu ar fi putut scri şi arunca în foc. Şi pentru ca domnul Davila să fie acuzat, trebuiesc dovezi serioase; deducerile ajung singurei calomnii. Ceea ce-i admirabil, este că *Viitorul* cere domnului Davila să probeze că piesa este de domnia sa. Cinismul are toate inconştienţele. Şi la urma urmei, ce importă autorul?

Domnul Anghel, avea o singură cale de urmat, nu a scrisorilor, nu a denunţurilor, nu a familiei. Domnia sa trebuia să facă analiza piesei, să o prezinte ca un literat, nu ca un judecător de instrucţie abuziv. Domnia sa trebuia să procedeze ca un artist, nu ca un poliţist sau reporter. Denunţul său e menit să-l descalifice şi să-i arunce pe ochi o umbră corosivă şi nimicitoare.

Dacă, dimpotrivă, analizăm noi împrejurarea, apoi de jurîmprejurul acestei afaceri, atît la *Flacăra* cît şi la *Viitorul*, găsim numai autori de teatru nemulţumiţi, autori pe care domnul Davila nu-i gîdilă şi nu-i exaltă, sau cel puţin nici nu-i joacă, şi asupra lor vom reveni. Domnul Anghel e şi domnia sa coautorul *Cometei*, care nu se mai reprezintă.

1913

# NOROIUL

Un om, care din nefericire pentru el, trebuie să fie un student, ne trimite un articol tăiat din ziarul *Seara* şi însoţit de o inscripţie victorioasă. Fără să lipsească din concluzia lui emoţionantă nici ameninţarea, tînărul — presupun — se bucură că nu s-a jucat *Manasse*. Articolul pe care mi-l expediază afirmă că piesa lui Ronetti-Roman va fi în sfîrşit jucată; era în ajunul ultimului afiş.

Corespondentul nostru, care aliază triumful cu anonimatul, a socotit că în *Manasse* noi urmăream o izbîndă pentru noi şi nu pentru artă, şi e natural ca înlăuntrul acestei mentalităţi să-şi asume un succes personal din scoaterea piesei de pe afiş. În modestul său cartier, studentul nostru trebuie să se fi dedat unei manifestări grandioase ca să sărbătorească înfrîngerea literaturii şi a geniului artistic. Nu-i mai puţin adevărat că *Manasse*, care are alte temelii decît scîndurile unei scene şi alte lumini decît cele primite din becurile rampei, rămîne, durează, ca o rece şi veritabilă mărturie şi acuzare. Antisemitismul tuturor generaţiilor nu va fi în stare să distrugă o pagină din cartea lui Ronetti.

În nişte note de acum cîteva zile ne rosteam tristeţea că lupta ce se dă împotriva lui *Manasse*, nu vine, numaidecît de la naţionalitatea lui de român sau de jidan şi nici de la naţionalismul tinerilor călugări de la universitate, dar că subt

aceste pretexte teoretice se ascunde de fapt ura mediocrității față de valoare.

Atitudinea tinerilor confirmă și ea punctul acesta de vedere, eliminînd din cauză, evident, după cum am eliminat și pe românii de felul lor, pe evreii emancipați și nenaționaliști. Căci Ronetti-Roman a avut supremul noroc de a fi urît de toată lumea.

Pe cînd naționaliștii români acuză piesa *Manasse* de filosemitism, evreii de tradiție găsesc scrierea lui Roman antisemită . . . Din convorbirile noastre cu mai mulți evrei ne-am dat seama cît îl urăsc și cîte măgării pot debita, la rîndul lor, pe seama « tendinței » lui *Manasse*. Românii se revoltă: ei pretind că un personaj din piesă îi insultă. Evreii se socotesc și dînșii insultați. Vom căuta să se pronunțe în această afacere și un turc sau albanez.

Chestiunea se reduce la ceea ce este, la o chestie literară. Aici izbucnește incompetența nu naționalitatea. E ura de care vorbim, a imbecilității pentru ceea ce este frumos și demn. În piesa lui, Ronetti-Roman, a avut demnitatea să nu lingușească prostia omenească și a respins de la început prietenia cititoriului incapabil și gogoman.

Or, cititorul vulgar cată să fie flatat, dacă nu direct, cel puțin pe departe, pe latura unui sentiment admis de el. El vrea să vadă într-o fereastră pe scriitor trimițîndu-i cel puțin salutări cu batista. El vrea să vadă că se potrivește cu scriitorul lui, că acesta se scoboară destul de jos ca să ajungă la balconul sau pe trotuarul lui. Vrea să se simtă

întrebat de sănătate, băgat în seamă, stimat, onorat; și poate că acest animal are dreptate.

Cititorul vrea să se întîlnească în credință cel puțin cu scriitorul; restul îi scapă. și cu cît va fi mai talentat artistul care nu-și gîdilă omul, cu atît va fi mai dușmănit. Îi vine greu omului să vadă putere, virtute și talent la cine nu se uită la nasul lui, plecat în jos și moale. Singur cititorul artist și cu adevărat inteligent găsește într-o operă ce nu-i moștenește opiniile, bucuria geniului descoperit.

*Manasse* intră în regula generală. Așa a fost și va fi întodeauna. Artistul care face abstracție de mediocritatea publică nu este primit și ascultat, ceea ce desigur artistului îi este indiferent cu desăvîrșire. Trebuie să capete cartea, tabloul sau talentul culoarea vremii ca în sfîrșit monarhia terestră a Marii Stupidități, să geamă neputincioasă și să adopte prin adăugarea unui interes de ordin inferior opera de artă. Cei mai mulți dintre nerozii care cască gura la catedralele medievale admiră sau din snobism, sau din pricina antichității, nimic mai mult. Un lucru nou și neașteptat face de altfel, inevitabil asupra publicului neprevenit, o impresie opăritoare, și trebuie ca lucrul să se învechească și spiritul să învețe a se desprinde.

Artistul simte cu prilejul lui *Manasse* tot ce-l desparte de grosul lumii, și o simte cu întristare. În definitiv și pentru bieții oameni scrie și gîndește el. Dar e și o plăcere să știe, sprijinit pe realități profunde că opera lui viețuiește împotriva

tuturor acestor rezistențe, pe care le va învinge numai prin valoarea lui.

A scrie o carte ca *Manasse* este a lăsa un cui solid bătut în capul publicului, pe care-l vezi de sus urlînd de durere, zvîrcolindu-se și căutînd să-și smulgă cornul de fier, zadarnic. Este a sfida o lume întreagă din catapeteasma cerului. Este să te vezi răsplătit de omagiul cel mai greu de asigurat, al bestialității omenești, căci fiece răcnet, fiece inimiciție, este un semn și un semn excelent.

Și acum lăsați timpul să curgă și mugetele să se ridice către luceafăr.

1913

# MĂRUNȚIȘ LITERAR

Se poate face, paralel cu cealaltă, o cronică a teatrului scandaloasă. Și ești adeseori tentat să amesteci cronicile împreună, scena și culisa, personajul cu individul. Suprapunerea filosofului Hamlet pe temperamentul trivial ori imbecil al unui actor, interpret de Shakespeare, ar da naștere la impresii și studii susceptibile de interes. Teatrul e o logodnă misterioasă, și singura onestă alcovă în care mediocritatea și ininteligența pot să se tăvălească, decent, cu arta.

Cîte susceptibilități nu ridică însă o astfel de asociere! Actorul e un revoltat al geniului absent. Cînd te îndoiești cumva de augustele sale daruri, ești un cronicar pierdut. Pas de-i frămîntă insul și pas de-l descompune! Fă-l să mărturisească de cîte ori într-un an s-a întîmplat să fie un om de ispravă, de cîte ori a declamat și trăit balada lichelii într-o singură zi. Actorul care « se respectă » nu poate suferi jocul unghiilor critice în jurul cărnii lui plăpînde și pe sîngele lui drăgălaș.

Moravurile din jurul universului de chembrică, mucava și mașini, s-ar presupune că sînt pricinuite și de literatura, care alimentează spectacolul, în genere obscenă, adică lipsită de importanță. Această literatură e un suc, o mîzgă generatoare pentru aptitudinile de actor. E greu ca în mijlocul

atîtor streini pe care-i întrupezi să-ți mai rămîie trup și pentru dumneata, și s-ar părea că acela trebuie să fie actor bun, care pe scenă e un Hamlet admirabil, și acasă un dobitoc.

Scriitorii *pentru* teatru se înfrățesc cu actorii *de* teatru. Bărbăția le lipsește și lor. Hermafrodia morală este literară. După *Manasse*, față de care cîțiva actori de teatru au manifestat o libertate de spirit neobișnuită, trebuia să se petreacă reacțiunea compensatoare. Domnul Davila cunoaște nefericirea de a cumula calitatea de autor al *Vlaicului Vodă* cu funcția de director de teatru.

Pentru funcție, autorii au căutat să-i fie cît mai mult pe plac autorului. Cîteva luni de zile pe gulerul domnului Davila nu s-a mai văzut o singură scamă, iar ghetele domniei sale au strălucit în permanență. Toți autorii nădăjduiau că vor fi piesele lor jucate. Cînd domnul Davila, combătut la prezidența Societății Scriitorilor Români de inimosul său adversar, marele critic român, domnul Mihalache Dragomirescu, părăsea sala și Societatea în mijlocul ședinței, cu domnia sa s-au « retras » din Societate mai toți autorii dramatici, în orice caz toți tăgăduitorii de astăzi ai domnului Davila, pe care îl voiau prezident al scriitorilor și-al lor.

Domnii erau siguri că domnul Davila va ține în eternitate vie amintirea sfîntă a sacrificiului făcut de dînșii, de solidarizare cu domnia sa. Domnul Davila pricepu lucrurile într-altfel, mulțumi amicilor săi și conchise că piesele lor nu făceau să fie jucate. O nedreptate mai strigătoare la ceruri nici nu se putea, de bună seamă.

Dacă vom face lista celor care s-au răzvrătit împotriva domnului Davila și au luat cu atîta devotament apărarea lui Odobescu, vom vedea îndată că toți sînt autori nejucați și candidați la dafinul scenei naționale.

Domnul Ion Bacalbaşa, fostul director al Teatrului Naţional, cunoscut pentru barba domniei sale şi pentru *Mort fără lumînare*, o proză căreia i s-a preferat întodeauna, în faţa unei dileme, barba, doreşte să ne vie la direcţie. În fundul eului său intelectual şi artistic domnul Bacalbaşa găseşte în toate împrejurările seninătatea şi argumentele trebuincioase împotriva directorului actual.

Plecarea domniei sale de la direcţie s-a făcut cu multă amărăciune şi greaţă. Domnul Bacalbaşa nu voia să iasă din teatru cu niciun preţ, pînă ce nu văzu cu ochii domniei sale, intrînd în biuroul direcţiei, pe domnul Davila, cu cel mai amical surîs. Domnul Bacalbaşa nu trece nici azi pe lîngă teatru fără să ofteze şi fără să intre cel puţin în pisoarul vecin, ca să se reculeagă. Înţelege oricine ce redutabil adversar, şi ce fioros, are domnul Davila în domnul lancu Bacalbaşa.

Alt adversar e domnul C. D. Anghel autorul piesei *Cometa*. Tot autor nefericit este şi domnul G. Ranetti, ale căruia piese, *Romeo şi Julieta la Mizil* şi *Sărmanul Dumitrescu*, două perle ale literaturii mondiale şi două capodopere ale teatrului românesc, domnul Davila refuză să le joace.

Dar domnul Rădulescu-Niger, marele scriitor din Tombuctu? Ei, drace, domnul Rădulescu-Niger nu e numai autorul ilustru al unei opere complecte de romancier în patru sute de volume; domnia sa a scris şi pentru teatru. I s-au refuzat două mărgăritare şi domniei sale: *Ai noştri* şi *Astra*.

Domnul Corneliu Moldoveanu a îmbogăţit, de asemenea, repertoriul românesc cu o piesă, inutil să adăugăm: admirabilă. Autorul *Cetăţii Soarelui*, un volum de versuri *non plus ultra* nu putea face decît o piesă *bectimìs*. Dar, ca şi cu cei de sus, piesa domniei sale, *Fluturii*, nu se joacă.

Domnul Victor Eftimiu, un prieten devotat al domnului Davila, şi acum un adversar plin de ferocitate, suferă la rîndul său de faptul că piesele *Achim* şi *Scorpionul* au alunecat la coş.

Domnul Iuliu Dragomirescu n-a scris nimic pentru teatru. Putea, prin urmare, să caute şi domnia sa adevărul lui Odobescu în *Vlaicu Vodă*, cu toată imparţialitatea. Dar acest stîlp al *Viitorului*, al *Flacării*, al acuzării, a fost advocatul Teatrului Naţional şi congediat de domnul Davila.

Iată cum se face o campanie pentru adevăr, dreptate şi literatură. Epilogul, face parte de altfel din toate moravurile noastre de teatru şi literatură.

Să ne oprim deocamdată, scurt, făgăduind să ne mai ocupăm de toţi aceşti Caioni.

1913

# V. EFTIMIU: *AVE MARIA*

Noi nu ne-am aşteptat ca teatrul, care oricum, e pe trei sferturi de prisos şi fals, să poată preta la atîta scoborîre.

Am avut toate prilejurile să «înjurăm» pe domnul Eftimiu, — un actor primit fără aplauze, se socoate întodeauna înjurat, — şi să-i displacem, încît am intrat la spectacol cu deciziunea omului ostenit de-a fi avut prea de multe ori dreptate, să-l flatăm cel puţin o dată.

Ne-am lăsat prin urmare în stare de complectă *détente*, favorabilă influenţei şi sugestiilor, într-o pasivitate care trebuia să ne ducă, fără intervenirea judecăţii, către admiraţia moale şi imbecilă.

*Ave Maria* n-a meritat acest efort şi această abdicare. Domnul Eftimiu nu ne-a ajutat cîtuş de puţin. Şi nu mult după ridicarea cortinei, duhul concesiei s-a convertit în intoleranţă şi revoltă. Ne găsim în faţa unei pure escrocherii teatrale. Şi termenul ni se pare încă blînd.

De fapt *Ave Maria* nu se deosibeşte de *Cocoşul negru* şi de celelalte opere ale autorului, decît prin nume. Aceleaşi procedee şi aci şi dincolo, şi dacă este, deosibirea stă în uitarea lor. Domnul Eftimiu nu e un scriitor şi nu e un scriitor de teatru. Domnul Victor Eftimiu e un papagal şi în debit, şi în inconştienţă. Un papagal cu multe culori, care-i complică fistichiul. El adună material şi-l înnădeşte, fabrică acte şi piese — am mai făcut

analiza naturii sale literare. De unde vine, unde se duce, a voit sau voieşte ceva? Nici vorbă de orientare, de pricină, măcar de pretext în această piesă nouă. Domnul Eftimiu alcătuieşte piese pentru că n-are altceva ce face: nu e vocaţie, nu e zbor, nu e gîndire, nu e scris. Domnul Eftimiu nu lucrează pentru o nevoie sufletească, dezinteresată: nu e contemplativul sau cercetătorul izbit de o idee sau de o viziune, pe care trebuie neapărat s-o frămînte cu sufletul şi cu inteligenţa şi să o scoată din firea lui afară. Domnia sa face piese care trebuiesc jucate: o meserie şi o meserie fără gust. Anul şi piesa, cel puţin. Cine a fost înşelatul şi naivul care a putut descoperi în domnul Eftimiu altceva decît o vitrină? Cine a cutezat să scrie că are talent? Cine a nefericit pe acest tînăr care şi-a luat deşertăciunea în serios, primindu-l în literatură ca pe un binevenit? Păcatele timpului nostru nu pot afla cruţare.

Neprimind imboldurile obscure care împing pe scriitor să se supuie şi să cristalizeze, fără să-şi dea niciodată bine seama, diamante sau cel puţin bucăţi de sticlă, domnul Eftimiu e calculat, exterior, superficial. Un notator de bagatele şi de crîmpeie, de-a lungul unui caiet, pe scoarţa căruia, cînd s-a sfîrşit caietul, încondeiază un titlu. Totul e cerebral, la domnul Eftimiu, dar mediocru cerebral. Ce imensă şi adîncă cerebralitate trebuie să aibă un scriitor ca să amăgească şi să descopere prin raţionament şi o speculă penibilă aceea ce talentul şi intuiţia găsesc dintrodată, şi cîtă autocritică îi trebuieşte, pentru echilibrarea massei.

În *Ave Maria* e o serie de cîte trei serii de efecte — cele mai ieftine efecte, acelea care repugnă unui artist. Demnitatea talentului şi-a inteligenţei refuză ca nişte fărădelegi efectele, le prigoneşte şi exclude. Efectul e o nevoie de inferioritate. Trebuie toată puterea unui Victor Hugo, ca

să-i treci, fără să-i arunci opera la gunoi, unele preocupări de efect, compensate pe aiurea prin calități secrete de bronz.

Domnul Eftimiu își imaginează teatrul pe partea lui puerilă. Domnia sa crede că a scri pentru teatru este a te juca de-a maimuța. Intelectul său e un bîlci, un Tîrgul Moșilor concentrat.

În *Ave Maria* e și un proces intelectual de anal-fabet. Puțin ar fi lipsit ca titlul acesta emfatic să ia formele *Avibus Mariorum* sau *Averoribus Mari-bibusquam*. Pictorul Kimon Loghi, care știe lati-nește cît un miel, și-a numit odinioară un tablou *Post mortem laureatus*. Alt latinist, domnul Con-stantin Mille, își scrie articolele cu titluri ca acestea: *Margarites* (sic) *ante-porcos*. Atare intelectuali-tate se manifestă în piesă pretutindeni, și am putea nota și rostirea englezească a domnului Eftimiu și-a interpreților săi, care numesc un clovn un claun (clown). Aviz poeților care caută rime la « scaun ». În final, doamna Marioara Voiculescu, cu un braț în aer și cu ochii inspirați, e silită cu domnul Radovici să spuie chiar mai mult:

*Ave Maria, regina coeli . . .*

E de prisos să spunem că acest Ave Maria se leagă cu piesa, care la rîndu-i nu se leagă deloc, ca Napoleon Bonaparte cu « mare magazin de tapițerie ».

Negreșit că *Ave Maria* de pe afiș se cîntă. S-ar fi putut într-altfel?

Domnul Eftimiu epatează galeria cu cîntece din instrumente și coruri. Un act întreg, insuportabil și idiot, îl face să se termine cu un cîntec, și pu-blicul escrocat, căci e cea mai sinistră escrocherie, menținem cuvîntul, lins prin muzică, sfîrșește prin a bate din palme. Domnul Eftimiu se aranjează așa ca să fie aplaudat. Și cîteva gîtlejuri alese strigă: «Autorul», și îndată autorul apare. Ah! e o poemă cum apare autorul, care face parte din

piesă. Negru și alb. Haine negre, mînuși albe: expresia figurii exprimă cel mai celest misticism. Autorul e acolo, în scena finală, în culise, și apare! Ah! apare ca un zeu grav! ca un arhanghel care și-a lăsat aripile la garderobă.

Mai e, ca să termin cu poliglotia, mai e Americanul. Un american care vorbește românește stricat și face un discurs în actul al treilea, pe vapor, calculat ca să satisfacă și pe literați, asupra moralei în artă! [...]

Să facem lista obiectelor și ființelor din *Ave Maria*.

Un salon pentru cucoane foarte îmbrăcat, un soț care vorbește de amantele lui și spune între altele: „Coarnele sînt ca niște microbi care nu mai au nicio importanță" (textual). Un clovn în toaletă de oraș. Scenetă de box. Un pumn peste un ochi. O domnișoară care a citit o carte pornografică. În salonul de alături se cîntă... *Ave Maria* — cinci femei cu temperament, care au vorbit de coarne, se apucă deodată să cînte *Ave Maria*. Acesta-i actul întîi.

Cabinele circului. Un director de circ cu mustața roșie. Un clovn, o călăreață verde, alți clovni, alte paiațe. Omul-șarpe. O maimuță. Un atlet. Domnul care vorbea de coarne. Un joc de clovni pe scenă, am zis, cam pe englezește. O bătaie. O călăreață roșie. În circ se cîntă... *Ave Maria*. O cîntă un flașnetar bătrîn. Scenă de gelozie, scenă bisericească. Se lasă cortina.

Al treilea act, nu e nici în salon, nici nu se servește ceai. E pe vapor. Uite vaporul. Scena e puntea vaporului. Vapor de marfă și ocean. Marea în fund. Stelele. Clovnul Cocò se duce în America. Și călăreața fostă verde. Și flașnetarul. Domnul cu „coarnele" revine cu șapcă. Scenă de englezește cu directorul american. Scenă de dragoste. Scenă de gelozie. Un om s-a aruncat în mare. S-au

aruncat şi nişte mateloţi. Omul se înnecă, o dată, de două ori. Călăreaţa ţipă. Înnecatul se întoarce. Scenă de amor. O cîntă armonica. O cîntă corul. Atitudinea sentimentală, amoroasă, şi mistică. Cortina.

Presa va vorbi de succesul acestui talmeş-balmeş. Şi presa va minţi. Ne temem că va minţi toată presa. Publicul literar a glumit tot timpul pe socoteala autorului, aplaudat de unii naivi păcăliţi de prieteniile poetului semănate prin sală. Publicul n-a primit, măcar acum, pe domnul Eftimiu cum s-a aşteptat. Să nădăjduim că publicul va sfîrşi prin a pricepe că are de-a face cu o negaţie a literaturii şi artei dramatice. Ar fi în cinstea lui.

Între acte am putut lua cunoştinţă de părerile reprezentanţilor presei, care găseau piesa „infamă, slabă, dar am scris şi noi piese"! Au „scris şi ei piese"! Şi ei îşi vor tăcea impresiile, vor avea mizerabila bărbăţie de a lăuda ce le-a displăcut, ca să fie lăudaţi la rîndul lor. E conspiraţia tuturor acelora care contribuiesc ca momentul de faţă să fie cel mai ruşinos pentru arta şi literatura românească.

Noi n-avem acest interes, de a ne prepara o presă favorabilă pentru ziua în care vor ieşi în public scrierile noastre, ca să cerşească, în baza unei îngăduinţe trecute, opinia bună a cîtorva nulităţi literare. Şi dacă opera noastră va fi proastă, ea va merita să fie ştearsă din catalogul literaturii, ca opera domnului Eftimiu.

Ceea ce trebuie constatat este lipsa de critică dreaptă în presa românească de azi, vîndută tuturor intereselor, lipsa scriitorilor cu dragoste de artă, respectuoşi de sfintele datini ale literaturii şi geniului nostru. E o conspiraţie generală pentru protecţia mediocrităţii generale. În aşa epocă, lite-

ratura și cultura românească trebuiesc prevenite de dezastru.

Trebuie o reacțiune cît mai energică, și cît mai violentă, la care chemăm forțele răzlețe din presă, capabile de sinceritate și independență — și pe public. Teatrul românesc și literatura românească cer întoarcerea fluierelor în sălile de spectacol și a execuției prin decapitare, în paginile de tipar.

1913

## [MOLIÈRE] *GEORGES DANDIN.* [THÉODORE DE BANVILLE] *GRINGOIRE*

E o idee ciudată a traduce pe Molière. În româ-neşte chiar bine tradus, nu ne-am înfăţişat nicio-dată pe acest scriitor eminamente francez. Ascul-tîndu-l la Teatrul Naţional rostit cu cuvinte, po-trivite altui soi de duh, indiferent de autor, căruia nu i-a lipsit excelentul bun simţ al anonimatului, ne-a făcut, după justa observaţie a unui vecin de stal şi jucat cum a fost jucat, impresia unui număr de Moşi.

Molière trebuie să rămînă scris şi exprimat în franţuzeşte, oricît ar împinge democraţia vene-rabilă la masacrarea clasicilor străini. O traducere în materie de artă echivalează cu o copie, în aceeaş materie, cromolitografică, a unui tablou; iar din punct de vedere educativ, publicul nu cîştigă ni-mic. Separat de limbă, de culoare, Molière rămîne episodic şi banal, mai ales într-unele din piese şi în *Georges Dandin*. Publicul să înveţe franţu-zeşte sau să se abţină. Direcţia teatrului, pentru jucarea pieselor curat franţuzeşti, să invite trupe franceze. Numai în felul acesta reprezentarea tea-trului francez poate fi cultural.

Să mai aducem elogii lui Molière ar demonstra din parte-ne lipsă de urbanitate. Ceea ce am putea spune că interesează să fie notat ar putea poate, să fie distribuţia şi jocul actorilor.

Actorii s-au achitat de rolurile lor, în două chipuri de care-i responsabilă lectura pe de o parte pretenţioasă şi pe de alta ignară.

Domnişoara Filotti a stăruit să iasă în evidenţă şi a izbutit cu un joc plin de preţiozitate şi exagerări. Ţinînd să demonstreze că Molière este un autor pe care l-a înţeles şi l-a mîncat aproape fript şi nu prea ars, domnişoara Filotti s-a condus în satira scriitorului ca într-un apartament unde absolut toate îi sînt absolut familiare, de la bucătăreasă la bibeloul japonez.

O supremă eleganţă afectată în gesturi, o invazie de accente dincolo de marginea expresiei, o risipă de materie cerebrală, comparabilă cu generozitatea unui mosor de aţă verde, care se deşiră cu entuziasm la infinit. Toate acestea, şi mai multe, au dus la factice şi la o enervare de antipatie.

Doamna Cinsky, în Claudina, şi-a salvat, probabil, pentru unii spectatori absenţa de orice sinceritate, singurul talent pe care-l îngăduie scena — prin înfăţişare şi rotunjimi. Ne-au displăcut ingenuitatea şi păsărismul domniei sale, hazul său săltăreţ. De remarcat însă în avantajul acestei actriţe, rostirea studiată şi corectă a numelui stăpînului său care la Teatrul Naţional, este şi ea tradusă.

Pentru *Dandin* interpreţii au conspirat să pronunţe, cu toţii « Danden » şi chiar « Dânden », confundînd, evident, pe ginerele baronului de Sotenville cu vre un colonel sîrb sau profesor universitar bulgar.

În actul nopţii, al treilea, domnul Niculescu-Buzău a fost surprins de luminişul dimineţii cu un sfeşnic în mînă, de nichel, de la « Universel », purtînd aprinsă o lumînare de spermanţet Konelmann. Cei care bănuiau că scena se petrece pe timpul lui Ludovic al XIV-lea s-au simţit excelent impresionaţi.

Un actor care ne indispune sistematic e domnul Vârgilici, tînărul amorez (Brr!). Acest actor se străduieşte în faţa oglinzii sale să-şi facă surîsul

cel mai dulce, mustața cea mai spumantă, privirea cea mai curtenitoare, gesturile cele mai irezistibile. Vocea, o foaie de hîrtie sugătoare, ca să cucerească prin timbrul ei dulce și june mascul romantic, inimile, aplauzele. Și tocmai pentru că e cu miere și zahăr, cu frișcă și cataif, temperamentul acestui actor, atît de încredințat că farmecă și ucide, face în piesele în care apare un fel de gaură ceva ca o urmă de degete într-o prăjitură lînsă pe deasupra de servitor și dumicată cu unghia.

Domnul Carussy e fals. Domnul Ciprian, mai bine, este fals. Falsă doamna de Sotenville, doamna Alexandrina Alexandrescu, care totuș, rămîne simpatică. De altfel impresia generală este o impresie de fals. Niciun actor nu e la locul lui. Molière nu trebuie tradus în românește și nu trebuie jucat în românește; el poate sluji cel mult de temă unui scriitor tot atît de valoros ca Molière (*sic!*) care l-ar naționaliza, scriindu-l din nou, pentru noi.

Cu Molière, De Banville și *Gringoire*, o piesă care a plăcut întodeauna mult prin tineretul bucureștean, pentru că este tineret și pentru că în piesă se află un poet naiv și sentimental și un rege bun ca o bucată de cozonac. Un rege de poveste, o poveste, dragoste, tinerețe. Ceea ce atinge pe spectator e impresia de tinerețe, o tinerețe curată și azuriu înflăcărată. Sînt în *Gringoire*, unele mărunțișuri gingașe, care cad pe sufletul omului, ca niște mărgele minuscule de smarald într-un bazin de cristal cu gîngănit roșii ce fac pe peștii de aur. E un ecou peltic de puritate și primăvară, o sonoritate intimă și candidă, și o nepricepere duioasă de Delaw.

Bonomia domnului Nottara, înveșmîntat în straie velute de Ludovic (al XI-lea) a fost tulburată de o

expansiune prea violentă; de un joc uneori prea emfatic şi discursiv.

Domnul Manolescu a fost poetul în care au strigat pînă-n creştetul cerului pasiunile omeneşti întîlnite în sufletul unui mistic trubadur. Slujit de o voce fierbinte şi imensă, în care se deslușesc ideile ca niște ființe care vin şi se duc, şi se vede toată arhitectura unui puternic şi adînc crescendo, domnul Manolescu, are în acelaș timp vigoarea, măsura, simțirea şi inteligența trebuincioasă. La domnul Manolescu nu este nici prea puțin, nici ceva prea mult; echilibrul său e întreg şi corespunde întodeauna unei situații, pe care o perfecționează.

O persoană care aduce în *Gringoire* partea ei de frăgezime şi delicioasă tinerețe este doamna Elvira Atanasiu a cărei personalitate, stă în mijlocul piesei ca o floare albă în foile unei cărți.

1913

## A. DE HERZ: *BUNICUL*

Tot combătînd naționalismul, poate că ni se cuvine să ne declarăm într-o privință, naționaliști. Nimeni n-are de ce să ne certe; e doar vorba de teatru.

Naționalismul nostru în materie, ar fi ca scriitorii de teatru să se inspire mai ales, nu zicem exclusiv, căci trebuie să rămîe loc pentru libertatea talentului de a se manifesta oricum îi place — mai ales din lumea în care trăim cu toții, autori, actori și cronicari, sau dintr-o lume în care trăiește cel puțin lumea aceea sau cu care ținem legături de amintire.

Ceea ce se întîmplă cu teatrul nostru e curios. Sub cuvînt de « teatru modern » autorii noștri pun curios la contribuție lectura sau traduc, și uneori, Dumnezeule! versurile prin versuri. Subt cuvînt de teatru modern scriitorii fac așa încît să le semene piesele cu toate piesele franceze, nemțești sau italiene, care se aseamănă atît de mult între ele — și se întrec în decalcul infinit al unor aceleași banalități de buduar, balneare, de plajă și de societate. În loc de Roger Dubois socrul se cheamă Ștefan Niculescu, Corbea și Mîrzea. *Mademoiselle* Ernestine ia numele de duduia Anicuța. Amantul se cheamă nu Edmond nici Jules dar Costică sau Floricel. Nume de la noi sau fabricate ca să fie de la noi, pe figuri și oameni de nicăieri. Cînd vor începe domnii autori să ne mai slăbească?

Atare teatru, fătat de teatrul strein, nu nai de fel românesc. Prin sineş autorul n-are putere să vadă, se teme de ambianţă, e nesigur, bîjbîie şi recurge la colecţia de un franc şi douăzeci şi cinci a pieselor franceze. Dar cine nu poate fi cu preţul acesta scriitor?

Scriitorul trebuie să lucreze în teatru cu materialul rulant obişnuit şi să arate că teatrul poate fi o distracţie dar şi o învăţătură.

Puternica temelie a observaţiei împerecheată cu talentul dau lucrurile cele mai frumoase scenei, căci nici copia pură şi simplă naraţiunea vulgară a unui episod, neorientată, în vederea unei preocupări, a unui idealism interior cît de incomplet, n-ar trebui să facă obiectul de speculă al autorului de teatru. Acesta, mai are, desigur, cînd îl are, şi materialul fanteziei, care cere însă, atîta geniu încît e de prisos să-l luăm în consideraţie într-o perioadă de nulitate cum e a noastră, cînd tot ce trebuie căpătat neapărat este înnainte de toate un repertoriu naţional pozitiv. Greutatea şi-aci este considerabilă; autorului îi trebuieşte orişicum talent. Ne gîndim de pildă la domnii Delavrancea şi Duiliu Zamfirescu, care deşi au încercat să se inspire din împrejurări cunoscute, de la noi, au dat cele mai formale mostre de neputinţă ce se cunosc.

Calitatea teatrului ce se face la noi o indică jocul actorilor, monoton şi în toate rolurile la fel. Pentru interpretarea lui Hamlet, un superintelectual, am putea spune că actorul ajunge să fie inteligent, pentru ca să obţie un personaj aproximativ; de aceea este şi jucat Hamlet pretutindenea bine. Toate piesele ce se scriu pentru menţinerea unei stagiuni n-au însă todeauna pretenţii „şekspiriene"; singur domnul Eftimiu dispreţu-

ieşte această ridicolă modestie, şi dacă nu e de prea multe ori Shakespeare, măcar pe Goethe domnia sa tot îl face inutil în literatura lumii, cel puţin o dată pe an.

Piesele celelalte se inspiră din rîndul împrejurărilor « moderne » şi acolo actorul român, pus să facă pe francezul cînd ar putea să cunoască mult mai bine şi mai adînc un tip din vecinătatea lui, riscă să nu însemne nimic şi să împărtăşească soarta artistică a autorului, pedant, futil, factice.

*Bunicul* domnului de Herz e o alcătuire de felul acesta, fals. Nu se mai întîlneşte nici acel adjuvant de glumă, care colora în *Păianjenul* unele clipe şi în puterea căruia detaliul dădea totului un fel de înfăţişare. E o istorisire care se poate relua de o mie de ori pe zi într'o mie de feluri a unor lucruri ce s'au mai spus de o mie de ori. Domnul de Herz nu'şi face un singur moment auditorul să uite că este la teatru, afară doar în scenele care reflectează în vederea unui succes de galerie, o mentalitate de bordel. Domnia sa a şi fost într'adevăr, aplaudat.

Spiritul se găseşte reprezintat în *Bunicul* de scena poetului ridiculizat care citeşte, întrerupt de nişte jucători de cărţi, versuri. Întreruperile, amestecate cu poezia recitatorului durează mult. Mai este spirit într'o frază, mereu repetată a unui personaj: « *Diseară sînt cocotă* ». Ceea ce înseamnă, acelaş personaj ne'o spune: « Diseară nu ştiu cu ce femeie mă culc ». Toate felicitările noastre.

Iată cum ne dezarmează domnul de Herz şi cum ne tămăduieşte de greşala de a fi nădăjduit într'o lucrare bună.

Domnia sa nu uită nici efectele de zgomot. Locomotiva dîrdîie şi suflă într'un act. Muzică militară în parc. Fulgere şi trăsnete. Piano şi amor la clapele pianului — o scenă făcută ca să intereseze

pe domnii bătrîni și pe tineri amabili, din sală.

Tot *Bunicul* e plin de « perini moi » de sofale, de divanuri « divan ad-hoc »!) de un miros de prostituție și de sergenți majori la streche.

E inutil să continuăm. Cînd un scriitor atinge aceste diafane mocirle și numai cu scopul de a le gusta mai bine și de a le recomanda cu căldură, se impune tăcerea scîrbei. Domnul de Herz nu e un satirist niciun gînditor, e un simplu descriptiv covîrșit.

Interpretarea trebuia să fie de acord cu piesa. Dar să pomenim pe domnii Soreanu și Bulandra, nu pentru ceea ce au dat dar pentru ceea ce ar fi putut să facă din niște roluri cu accent. Să pomenim pe domnișoara Filotti pentru costumele domniei sale grotești, și să punem punct recunoscînd domnului de Herz calități în alegerea și așezarea interioarelor strălucite făcute să protejeze mediocritatea literară și inferioritatea sufletească a lucrării domniei sale.

1913

# BUNICUL HERZ

Se pare că ilustrul nostru confrate, domnul de Herz, autorul *Bunicului*, e supărat. Cronica noastră despre piesa domniei sale l-a nemulțumit. Domnul de Herz, care este genial, nu permite să i se strîmbe pe creștetul capului, coroana de imortalii.

Socoteam că tînărul arivist literar e inteligent. Asupra domnului Victor Eftimiu am luat cu o sinceră părere de rău pentru om, căruia nu-i putem ascunde simpatia noastră, cele mai disgrațioase note de teatru, și domnul Eftimiu, care pricepe că viața e una iar literatura și părerile literare sînt cu totul altceva, nu s-a simțit vexat, atunci cînd poate ar fi avut tot dreptul să fie.

Ceea ce nu-l gîdilă în talent pînă la spasm jignește pe domnul Herz, a căruia naivitate fermecătoare propune publicului, neapărat, opiniile domniei sale.

Supărarea domnului Herz, evident că nu ne înfioară, dar mentalitatea domniei sale trebuie încadrată în cîteva reflecții de ordin general.

Autorii nu suferă adeseori numai de o flagrantă lipsă de talent dar și de o impertinență specială. Li se pare că odată ce au scos ceva din creierul lor imitativ și obsedat de sonoritatea reminiscențelor ucigătoare, datoria omenirii este să îngenunche și a spectatorilor să bată din palme și tipsii. Domnului Herz un succes de anul trecut, fortuit, întîmplător, și funcția de fost șef de cabinet al unui

ministru cît și titlul, de care nu se ofilește în literatură, de baron, i-au dezvoltat această trufie de diletant bolnav. Și grație acestui orgoliu, pe care sîntem aduși să-l facem să sîngere în rîndurile de față, convinși că va curge dintr-însul bale de săpun, mentalitatea autorului s-a pervertit și domnul de Herz se indignează că l-am emulsionat, înnainte de a se fi întrebat scrupulos, dacă domnia sa cu *Bunicul*, o piesă și nulă și scabroasă nu ne-a supărat pe noi mai mult. Căci între interesul lui de autor și interesul nostru pentru artă, e o deosebire în folosul celui de al doilea interes, superior.

Domnul Herz să nu-și facă iluzii deșarte. Domnia sa încă nu și-a cîștigat dreptul de scriitor și tot ce poate fi, cel puțin pînă azi, și noi nu credem că se va schimba, este un amator de literatură, un cititor reproducător, un fonograf cu pantaloni. Literatura este la domnia sa un mijloc de a parveni în societate și o meserie accesorie care-i va permite să epateze cîteva cucoane și să poarte printre ele un ifos de Montmartre. Atît. Și cînd domnia sa face înconjurul redacțiilor cu douăzeci de fotografii sclivisite, în buzunar; cînd strecoară în ziare o convorbire cu sine însuș în cîteva exemplare: cînd onorează Asociația Presei cu cedarea premierei în beneficiul ei; cînd vine la noi și ne aduce o scenă din *Bunicul* ca să i se tipărească în *Seara* ca model literar — această înverșunată reclamă și rușinoasă destăinuire a eului secret și adevărat, incompatibilă cu firea scriitorilor demni de această calitate, este o mașinație de amator arivist.

Să mai fie nevoie să spunem un lucru cunoscut de toți că jucarea unei piese de soiul *Bunicului*, o datorește domnul Herz serviciilor extrateatrale pe care le aduce directorilor, cultivați cu pasiune?

Cronicii noastre, în care ne-am ocupat în treacăt de domnul Herz, și mai ales ca de un caz, domnul Herz îi face și un reproș. Noi am spus, ni se pare,

că lumea din piesă e o lume trivială; căci de fapt *Bunicul* are un titlu nepotrivit cu o continuă frecare de sexe. Domnul de Herz, care am spus, este baron, găsește o compensare la cronica noastră, în lipsa noastră de documente; căci noi, care nu sîntem baroni și nici n-avem nădejde să devenim, nu frecventăm lumea domnului Herz. Negreșit, aici e vorba de lumea mare, pe care o pisează autorul. În ce ne privește, e adevărat, muncitorii, slugile declarate și țăranii sînt clasele pe care le preferăm susei domnului de Herz.

Credem totuș, că domnul Herz se înșală. « Lumea mare » ca să numesc așa ciocoimea din București, a fost de față la premiera *Bunicului* și i-a făcut primirea cea mai indiferentă, de unde reiese că nu s-a recunoscut în piesa baronului. Pe de altă parte, numele ismenite cu care-și botează domnul de Herz eroii, sînt făcute tocmai ca să nu aparție aristocrației ci burgheziei. Ori burghezia domnului Herz e isterică și tîmpită, și aici nu vrem noi să recunoaștem familia românească cu niciun preț. Lupanar da, speluncă da, însă nu societate românească.

De altfel toate acestea n-au nicio importanță și ceea ce primează este pe lîngă lipsa de talent, absența de bunsimț a tînărului amator de literatură.

1913

# I. FÖLDES: *ŞARLATANUL*

Domnul Liviu Rebreanu a fost bine inspirat în ziua cînd s-a hotărît să dea o versiune în românește a piesei susnumite, scrisă mi se pare în limba maghiară — și doamna Voiculescu de-așijderi.

În sfîrșit, publicul poate să mai răsufle. Pentru cîteva zile au dispărut, cel puțin de la Teatrul Modern, și coarnele, și adulterul și cuvintele de spirit. Cochetăria și mașina sexuală, care turbură atîtea temperamente mici și comune de scriitori și fac fondul celor mai multe piese jucate, le-a dat autorul *Șarlatanului* de o parte. Piesa lui are mai multă frăgezime, mai multă sănătate și mai mult lucru decent omenesc decît tot ce s-a strecurat pînă aci pe afișele teatrelor bucureștene.

Ne plac întîi de toate calitățile sufletești ale autorului care îl fac să nu se prea îngrijească de instinctele publicului, întinse la spectacol pe spete ca niște cățele cu ugerul isteric și pasionat după scărpiniș. Sau care îl fac să flateze altele, niște instincte mai curate, în orice caz preferabile și susceptibile de-o ideologie mai puternică.

Să părăsești rolul de simplu pezevenchi literar și de pilulă erectivă, ca să te îndeletnicești cu oarecare morală, este astăzi în teatru, un eroism, și față de publicul zis mare și față de directorii de teatru, esteți ai gustului comun.

Rareori ne vine să povestim o piesă care s-a jucat și să reproducem în tipar plictisul nostru din

teatru. De data aceasta vom cădea în narațiune, bucuros.

Personajul central din piesă e celebrul profesor Falk, din întîmplare medic într-un sanatoriu foarte vizitat. Operațiile lui miraculoase și harul însănătoșitor care scapă-n tăietură din cuțitul lui de chirurg au pornit lumea bolnavă, grămadă, către masa lui de operații. Betegii capătă sănătate și directorul casei multe bancnote. Földes îndreaptă atenția publicului asupra medicului cum îl așteaptă știința, dezinteresat, harnic, independent și genial, tipul medicului, pe care știința l-a și produs în mai multe exemplare și care în parte, se generalizează. Medicul, care și în stările de azi ale intelectului, înfățișează un fel de prototip intelectual și de virtute.

Doctorul Falk scoală bolnavii din pat cu bucurie, ca un Christos, fericit cînd a mîntuit un om mai mult, și pentru ca să trăiască ei, el renunță la toate acele plăceri mai mari sau mai mărunte care contrariază știința și îngreuiază inima celor mai aleși. Ceea ce-l preocupă pe el mai mult decît dragostea Ilmei sora celui mai bun prieten al lui, doctor și acela, e « tratamentul combinat » al cancerului asupra căruia va ține o conferință la Academia de Științe, din care face parte și pe care o eclipsează. Evident că atîtea vindecări fenomenale, îi aduc destule parale. Banii aceștia, el îi trimite mumii sărace a prietenului său mort. Toată averea lui, spune el, fermecat, ca un practicant al sărăciei de bună voie, că-i o umbrelă.

Să facem o nouă tăietură în adîncul piesii. Doctorul e un Falk fals, un fost student în medicină care neavînd cu ce să trăiască fu silit ca să poată studia să fure, pentru el și pentru adevăratul doctor Falk, colegul și prietenul lui, frate al Ilmei. Prins și condamnat la doi ani de închisoare, el fu silit să-și întrerupă studiile oficiale de medicină,

pentru care simţea o irezistibilă vocaţie. De atunci încoace diploma şi numele mortului au slujit geniul acestui savant.

Paul Lechner, pseudo-Falk are toate drepturile şi practică împotriva legilor şi hîrtiei administrative, comportîndu-se ca un anarhist.

Personalitatea acestui mare învăţat trebuia să se împiedece de un excrement redacţional al unei gazete — jucat mulţumitor de un tînăr fără talent, domnul Kanner. Reporterul prinde secretul, ziarul lui îşi sporeşte tirajul, publicul află că « Falk » e un şarlatan. Autoritatea şi presa vin să-şi facă nobila datorie în sala de primire a sanatoriului. Toate se schimbă deodată. Medicul rival, un imbecil bătrîn, consilier al Coroanei, îşi transformă atenţiile şi servilismul în insulta obicinuită mediocrităţii. Directorul geme că i se prăpădeşte sanatoriul. Unul va veni să-şi ceară banii înapoi. În faţa medicului « demascat » clienţii se învoiesc cu greu că au fost însănătoşiţi de un medic fără diplomă. Academia îl roagă să se retragă şi să-şi părăsească ideea de a ţine conferinţa.

O bătrînă aşteaptă sus, în sala de operaţii îngrijirile doctorului: mama adevăratului doctor Falk. Autoritatea îl opreşte însă să-i scape viaţa, fără diplomă şi bătrîna moare, ca să-i lase pe Ilma, viitoarea lui soţie.

Földes nu cutează să piardă un om de valoarea « *Şarlatanului* ». Prin ajutorul nevestii unui ministru, scăpată de el de la moarte şi care îl iubeşte, el va putea părăsi ţara şi continentul, îşi va putea urma strălucita carieră în America.

Interpreţii acestui lucru frumos şi mai ales blînd şi cuviincios, au fost douăzeci şi şase la număr, şi într-o măsură oarecare fiecare dintr-înşii, luminat de bunele inspiraţii ale autorului a fost mulţumitor de bine, ca să ne rostim cu banalitate şi scurtime.

Domnul Radovici ne-a plăcut întreg, ori de cît ori s-a depărtat de teatru și a căutat să fie o fire de om. Numele domnilor Condora, Popea, Bumbești, Florea Simionescu și mai mulți trebuiesc înscrise cu conștiinciozitate pentru efortul ce l-a depus fiecare dintr-înșii.

1913

## [P. LINDAU] *A DOUA CONȘTIINȚĂ*. [W. SHAKESPEARE] *ROMEO ȘI JULIETA*

Cazul de dedublare a personalității e cunoscut. Știința, care poate a surprins aici, fără să-l aprofundeze un fenomen lăuntric de însemnătate pentru studiul psihologiei, o definește ca pe o boală a nervilor osteniți, atunci cînd de fapt s-ar părea că e mai degrabă unul din secretele inteligenții.

Procurorul Hallers, un bărbat de o rigiditate vehement germană, și-a dezechilibrat sistemul nervos, aruncînd într-una din tablele balanței cerebrale un bagaj intelectual excesiv. Meditarea și lectura neîncetată au făcut din procuror un bolnav foarte literar și, pe nesimțite, în obscuritatea tainiței lui sufletești, se petrec schimbări stranii, pe care bolnavul le simte fără să le cunoască, nici să le poată cuprinde.

De cîte ori adoarme, se trezește în procuror drojdia personalității lui și instinctele, învinse de intelect, prind o formă. E insul lui parazit și poate că cel mai real. Acesta se folosește de trupul procurorului ca să-l tăvălească. Fără să-și dea seama procurorul, hipnotizat, lunatic, se deghizează în bandit, rătăcește noaptea pe uliți, fură podoabele trecătoarelor, complotează cu asasinii prin taverne. Cele două ființe alternează la procuror regulat, și toate actele uneia sînt diametral opuse mentalității celeilalte.

În ființa lui fizică procurorul e jucăria fărdelegilor obscure ce și-l împart. Și s-ar zice, pe temeiul legilor de compensație, ce prezidează ocult la mis-

tuirea marelui Univers, nimicit într-un capăt pe cît capătul opus renaște, că logica tuturor stărilor de dedublare, e o contradicție desăvîrșită.

Inevitabil, un medic completează în piesa domnului Lindau, personajul, care trebuie tămăduit și explicat. E domnul Popea, al căruia sens artistic se învoiește atît de bine să reprezinte, demnitatea profesională.

Ceea ce s-ar putea numi intrigă, este concentrat în insul lui Hallers și înnafară de cîteva efecte melodramatice care slujesc de umplutură compoziția interesează pînă la final, slab. E slăbiciunea celor mai multe lucrări care încep din primele momente puternic. Pentru gradarea puterii și ducerea ei pînă la formidabil autorul are nevoie el însuș de puteri intelectuale nemăsurate.

Subiectul permite strîmtarea planului de intrigă și lărgirea punctului comun. Cele patru acte se petrec în sufletul procurorului. Mulțumită dedublării personajului său principal, autorul poate să ilustreze viguros conflictul dintre om și el însuș. Banditul Hallers proiectează un atac nocturn la procurorul Hallers și efectul acestei scene în care el se găsește față în față cu sineș, place ca o peripeție de astronomi.

Toată piesa trebuia așa făcută ca neîncetat Hallers să fie doi, și acești doi indivizi într-unul singur, și aproape într-un al treilea, trebuiau așa înveciați încît în orice clipă să poată ca fiecare dintr-înși să fie sau să redevină el. Osmoza procurorului, în bandit și a banditului în procuror, n-are că să se producă, mai multă vreme decît filtrarea unui strop de apă sau licărirea undelor schimbătoare dintr-un atlas.

Nuanța aceasta, acest timp imperceptibil, transformismul în timpul unității, au fost admirabil redate de domnul Radovici. De la început pînă la sfîrșit domnul Radovici n-a putut să aibă o singură

clipă de ezitare sau de neîndestulare. Tăcerile lui, cînd tot ce mai trăia în piesă nu era nici primul nici al doilea Hallers, dar sufletele lor, frămîntate într-o umbră cu transparențe nu știm de cîte ori duble, au fost demne de Edgar Poe. Nicio literatură în jurul domnului Radovici de data aceasta, nicio șovăire, nicio alterare. Pe scenă străină acest actor care în ultimii trei ani de cînd îl cunoaștem a putut să ne entuziasmeze de cîteva ori, ar fi cunoscut un triumf fără de măsură.

De altfel, toți actorii, și doamnele și bărbații din pricina imaginilor hotărîte pe care le înfățișa fiece rol cît și din pricina interesului pentru rolurile interesante toate, au fost mai bine decît îndeobște. Domnul Popea, pomenit mai sus, domnul Condora, un talent, domnul Florea Simionescu — excelent! — doamna Mitzi Ionescu, cu accente personale, în sfîrșit interpreții ceilalți, fără să uităm pe doamna Bădescu, au dat piesei atmosfera ce-i trebuia pentru ca să împresioneze publicul, adînc.

Rareori s-a jucat ceva atît de bine și de armonic în București și nu poate fi felicitată îndeajuns doamna Marioara Voiculescu că de cîtăva vreme lasă loc artistelor să se manifesteze mai mult și se îngrijește mai ales de direcție, care-i un rol, la urma urmei tot atît de greu ca și rolurile din scenă.

*Romeo și Julieta* s-a jucat în traducerea poetului St. O. Iosif, care de mai multe ori ni s-a plîns de greutățile lui de tîlmaci inspirat și conștiincios. De valoarea acestei traduceri nu ne-am putut da seama cu urechea, ceea ce nu ne-a putut împiedeca să surprindem din gura greu rostitoare a actorilor, unele cuvinte și cadențe delicate și găsite în artă, alături de altele cu adevărat disgrațioase.

Dar credem că singurul lucru care ne-ar interesa în *Romeo și Julieta* ar fi numai această traducere,

lectura ei și nicidecum sau prea puțin spectacolul fastuos și trivial de romantic. De altfel publicul, care uneori presimte dacă nu o și are, o intuiție, foarte puțin numeros în staluri, se găsea mai tot în galeria, iubitoare, pe drept, de costume, de tradiții chiar străine și de culori.

*Romeo și Julieta* e o piesă de o enervantă măreție și pentru pipăitul sufletului modern trebuie să fie jucată de niște interpreți cu desăvîrșire... Am risca să spunem *geniali* dacă ne-am permite să credem că geniul poate să fie de ordin teatral. Singură scena mormîntului, unde tragicul ia proporții supărător de valoroase pentru simțul obștesc, care la urma urmei nu-l înțelege de fel, ne-a părut mai bine mobilată — și vinovat e decît jocul mai mult decorul.

Cum s-a jucat *Romeo și Julieta* la premieră ne vom feri s-o spunem, căci fără violență ne-ar veni expresiile cu greu, și ne mărginim să așezăm asupra eroilor principali ce s-au agitat în miezul acestei frumoase povești, calificativul de « meschin ». Artiștii care au interpretat rolurile accesorii, evident că nu încap în nicio apreciere, întrucît au trăit atît de puțin în toată piesa.

Domnul Bulandra totuș, a fost un Romeo prin tinerețea sa — și ne-ar fi plăcut — tinerețe pentru tinerețe și formă pentru formă, ca rolul Julietei să fie jucat nu de doamna Giurgea dar de doamna Elvira Atanasescu.

1913

## [AL. KIRIȚESCU] *ÎNVINȘII*

E o piesă, cum se spune, originală, ceea ce vrea să zică lipsită de orice originalitate. Avantajul unei piese originale asupra unei traduceri este că nu reproduce un autor și o piesă și nu necesitează un nume strein pe afiș, lîngă un nume românesc. O piesă originală este în epoca noastră, națională de față, mai bogată; căci *toți* autorii citiți au colaborat la dînsa printr-un crîmpei oarecare. Cînd o piesă franceză și chiar mai multe, nu costă decît un franc, cînd săptămînal apare cel puțin, în librărie, una, colaborarea cu toată lumea scriitoare e la îndemîna orișicui și meseria de autor devine lesnicioasă. Un singur lucru ne miră, că numărul autorilor dramatici români este atît de mic. În loc de un magistrat ar trebui să scrie toată magistratura piese; în loc de un funcționar, ar trebui să se ilustreze toți funcționarii, profesorii, ofițerii, preoții, medicii, arhitecții și n-am vedea decît cu plăcere intrînd în literatură și pe scena Teatrului Național toate breslele, împinse de o inspirație subită.

Iar dacă produsul abundent al acestei activități artistice universale va fi mizerabil, ne vom consola știind că a fost scris în românește. Se pare că scriitorii români trebuiesc încurajați tocmai pentru motivul care-i desființează pe cei streini: lipsa de talent. Cu cît va fi mai prost un autor român cu atît trebuie admirat mai mult și dacă nu ne înșelăm criteriul actual al « criticii » noastre este

întreg în această formulă. Pentru a nu ştiu cîtea oară facem această constatare. Teatrul românesc este robul celui mai inferior teatru strein. Şi autorii noştri, orbiţi de-o fatalitate de care nu trebuiesc făcuţi răspunzători — ce poţi cere unuia care n-are nimic? — n-au cel puţin o revoltă a voinţii. De-parte de-a căuta într-o insurecţie sufletească leacul şi cel puţin paleativul tristei lor situaţii intelec-tuale, ei pun, s-ar zice, un fel de orgoliu ca să fie tot mai impersonali şi tot mai mediocri. Absenţă de personalitate, negreşit, dar şi de mîndrie.

Un autor de teatru se creează cu uşurinţă, prin imitaţie. Domnul Herz sau domnul Eftimiu sau domnul Duiliu Zamfirescu, a pus pe scenă o piesă şi s-a întîmplat ca piesa să fie proastă. Spectatorul obicinuit al teatrului îşi zice de îndată că măcar o astfel de piesă ar fi putut scri şi el. Intră un per-sonaj, iese altul . . . Intră patru . . . colo boschet şi dincolo muzică . . . Un interior . . . o sală de dans . . . o dramă . . . Restul? . . . las — pe mine. . .

El este sigur că va scri o piesă mult mai valo-roasă, o capodoperă. Şi piesa lui, de bună seamă este cu mult mai proastă. Căci dacă domnii Herz, Eftimiu, Zamfirescu au scris şi piese proaste sau numai proaste, fiecare din ei vegheat, dezvoltat şi experimentat ar putea răspunde în oareşicare originalitate. Pe cînd domnul x şi z?

*Învinşii*, sînt opera unui domn Kiriţescu, am crezut un moment că e vorba de un scriitor care poartă acelaş nume cu drepturi literare cîştigate.

Kiriţescul piesii era deosebit, am aflat-o cu părere de rău.

Vom mărturisi cititorilor noştri că tot ce am putut suporta cu o durere intensă a fost un singur act, şi acela cu multă greutate şi ajutaţi de reflexilei vesele ale vecinilor de stal, necunoscuţi şi spiri-

tuali. Şi o mărturisim pentru stabilirea unui drept al criticii, dreptul de-a închide cartea şi de a-şi ridica fotoliul cînd îi place. Trăgînd uşa după noi am avut regretul de a fi sleit expresiile de apreciere pentru domnii Eftimiu şi Herz. La Teatrul Naţional trebuie să admitem o gradaţie în mediocru nemaipomenită, ca şi cum această instituţie, prada tuturor autorilor şi jocul tuturor bîzdîgurilor nu este pus subt un control artistic.

Domnul Kiriţescu ne-a ostenit şi n-a fost în stare într-o oră să ne dea mulţumirea barem, sărac, a unui cuvînt mai găsit. Personajele sale defilează ca nişte lumini electrice în jurul unei firme luminoase. O strecurare comică de fuste, de pantaloni, de redingote cu mărgăritarul prins în cheotoarea ca numerele la chelneri, de coşuri cu flori. Toate personajele intră prin stînga şi ies prin dreapta, cîte unul, cîte două ca să se întoarcă iarăş. Pe o canapea se schimbă două perechi de fantome multicolore. Unele costume bat în paprika, altele în spanac după cum autorul face pe Balzacul. Pentru ce toate astea, nu se poate pricepe.

Actorii sunt atît de puţin interesaţi de basmul în care joacă, încît şi onoarea profesională le-a ajuns indiferentă. Sufleurul răguşeşte ca să dreagă dialogul searbăd care în gura interpreţilor pare o măcinătură cleioasă, fără gust, o tărîţă cu dulceaţă. Pentru ridiculizarea desăvîrşită a piesii, arta autorului a fabricat costume de carnaval şi farsă. Doamna Nelly Santa, într-o piele de satin verde, prezintă un cap vînăt şi violet. Doamna Sturdza Bulandra trece ca un talaz de sînge şi roşul său pare inventat într-adins ca să-i ridice distincţia obicinuită a jocului său. Personajele s-au costumat, probabil, pentru o cursă cu tauri, un act se va petrece în Spania, de vreme ce altul se petrece în Bucureşti, nişte Bucureşti spanioli sau mexicani, în orice caz foarte exotici; nimic din viaţa

deaci, singura căreia trebuie să se adreseze un autor și mai ales un începător gol de individualitate.

Amuzant la domnul Kirițescu este că își începe cariera de dramaturg nici mai mult nici mai puțin decît cu « *Învinșii* ». Domnia sa a ținut să dea o lovitură teatrală mare; dacă nu Bernstein, Bataille.

E tristă și umoristică această inconștiență literară care te face autor în România, și îți permite să iei atitudini de maestru înainte de a putea echilibra o frază. Dacă în locul învinșilor săi, cu care nu demonstrează nimic, domnul Kirițescu ar fi ales un subiect de observație și nu de foileton, ceva din ceea ce se vede și cunoaște, un lucru simplu cu care se învoiesc deopotrivă de bine și talentele și simplii snobi și ghiduși literari, desigur că tot n'ar fi înregistrat un succes, dar putea să exprime mai mult. În ceea ce se avîntă domnul Kirițescu picioarele nu ajung, e nevoie de aripi, și aripile nu's pentru orișicine.

Direcția Teatrului Național ar trebui să se hotărască să puie capăt deluviului de piese « originale » încă vreo cîțiva ani, și dacă aptitudinile artistice ce determină aprecierea dintrodată sînt de lipsa comitetului de lectură. Faimosul comitet de lectură primește cu felicitări tot ce i se prezintă, și joacă tot ce'i mai mediocru, în arhiva lui, în care se știe că se găsesc piese mai bune decît cele reprezintate anul acesta. Comitetul de lectură e o încurajare pentru tot ce'i pleavă mai mult sau mai puțin literară, în jurul Teatrului Național și dacă situația morală a instituției nu se va schimba, alături de cei plătiți ca să aplaude vom îndemna publicul să fluiere și vom fluiera noi înșine din răsputeri atît teatrul acesta de nulități cît și critica ignobilă și neonestă care'i face o reclamă ticăloasă.

1914

## [ALEXANDRU DUMAS-FIUL] *DENIZA*

Încă din vremea fiului Dumas eroii obișnuiau să fie moderni în teatru și limbuți. E o pierdere de vreme pentru oamenii de toate genurile din piesă, de care ți-e necaz. Pentru că se apropiau de timpul vitezii și al simplificării prin mașină, cînd se vorbește și se scrie peste măsură și pare că pentru contrazicerea valoroasei acțiuni, care-i a zilelor noastre, ei se pregăteau la marele tabiet al literaturii. E-atîta literatură în scama ei de pre-țiozități încît *Deniza* pare scrisă astăzi, epocă prin excelență lipsită de inspirație și adîncime în ce privește meșteșugul.

E adevărat că Dumas-fiul era fecior tătîne-său care zicem în treacăt că a izbutit să scrie două romane definitive.

Scopul povestirii jucate trebuie să fie demon-strația că o domnișoară cu o legătură, în trecutul ei, cu un mișel poate fi luată de soție de un conte care o iubește; și că un conte poate să iubească la urma urmelor o femeie.

E o piesă cu teză, așa-zis, dacă vroiți: în ce ne privește ni-i destul de cam totuna, ne plac și tezele, ne plac și piesele și nu pentru motivul că ar fi cu teză am vorbi de rău un teatru bine făcut. Contele ar fi trebuit să ne displacă însă, și probabil că ne-a și displăcut; căci ca și cum nu era de ajuns să fie numai conte, acest aristocrat are toate virtuțile grămădite-n el, e bogat și onest, face bine, este cum se spune cu un cuvînt de care nu-i limba

românească vinovată *mărinimos*, și iubește ca un dobitoc. Prea multe calități la un om, care nu caută în definitiv decît să se căsătorească.

Spre satisfacția tuturor oamenilor de treabă, actele se încheie cu legitima căsătorie. În loc să plece în Rusia, contele ia pe fata administratorului de moșie și în loc să se călugărească, Deniza ia de bărbat pe conte. Iar Seducătorul . . . în loc să se însoare cu sora contelui, era să se însoare cu Deniza și rămîne neînsurat. Seducătorul e fiu de mamă, mama e fost amantă de conte, contele e orfan, administratorul are o fată Deniza, și trăiește cu frica lui Dumnezeu lîngă venerabila lui soție, iar Deniza, cititorul a înțeles, avea un copil cu Seducătorul și în sfîrșit copilul murise cam de vreo patru ani. Amicul cel mai intim al contelui e un inventator brevetat și a prevăzut, mulțumită intuiției sale *S.G.D.G.* deznodămîntul.

Nici nu se poate o piesă mai reușită și mai falsă

Figuri de artă: semnalul de întîlnire dintre seducătorul Denizei și sora de conte; cîteva măsuri de piano. Inelul în cutia mesei, pe care-l pune Seducătorul are un limbaj ca florile, căci vrea să zică: *J'ai à te parler* după cum miozotisul exprimă *Vergiess mein nicht.*

A! dar nimic mai formidabil ca răcnetele tatălui administrator, cînd află cu urechea domnului Petrescu, cum că Deniza, fată blondă, avusese acum patru ani un copil de sex masculin. Administratorul de moșie are un singur noroc, că domnul Petrescu e cam răgușit. Altfel nu se poate ști ce-ar fi devenit. Într-o batistă cît un șervet curg lacrimile acestui nefericit și fioros părinte. Pentru ca să se adaoge la durerea celor mai sfîșietoare momente din viața tatălui, domnul Petrescu ține batista ceea în mînă și ne face impresia că mai degrabă va avea de șters una tavă cu douăzeci și patru pahare decît niște ochi care plîng.

Pentru întîia oară vedem pe noul director, domnul Brătescu-Voinești, în loja directorială. Timiditatea îi duce neîncetat mîna la gură, pe cînd aceeaș timiditate face pe domnul Herz — știți, domnul de Herz, dramaturgul — să arboreze roșu, lîngă director, un răsad cu flori de bujor, la butonieră.

Dar cine-i mama Seducătorului? Doamna Sturdza Bulandra. De atîtea ori ne-am permis să lăudăm distincția boierească a acestei excelente interprete, încît ne vine peste mînă să insistăm, mai fricoși de monotonie decît de impecabila domniei-sale distincțiune.

Și cine-i, mă rog, inventatorul? O: inventatorul are atîtea de spus încît simțim că domnul Manolescu contele, este convins și pisat la toartă.

De cîte ori intră în scenă sau în vorbă, un lucru îi este domnului Nottara cu neputință, să suprime o jumătate de exclamație. «Aaaa: mii de Bombbe! mii de draci, jur pe venerabila umbră a tatălui mieu că voi trece peste cadavrul acestui ticălos!» Domnul Nottara e un astfel de soi de romantic și nu îi șed mai de fel rolurile civile. « Aaa! mie dați-mi toga violetă cu arabescuri de aur pe poală de-o culoare mai stinsă. Aaa! dați-mi spada cu înscripția sîngelui eroic pe lamă! Dați-mi pumnalul, dați-mi otrava! vă conjur! Aaa! În pieptul tău infidel ieu trebuie să înfig un fulger de oțelll. Edmond, Marius, Etienne, Louis, veniți mulți la mine, stăpînul vostru. Stăpînul vostru care suferă. Aaa! suffferă atroce! Aaa!»

Domnul Manolescu e un conte cu temperament și sensibil ca o muscă. Vorbește, suferă, geme și tace cu o egală perfecțiune, și-i gelos, așa cum trebuie să fie un bun interpret, ca un turc. Dar am zis că se căsătorește, de vreme ce suferința lui nu durează decît pînă la finele actului al patrulea, și n-avem de ce-l plînge.

Succesul sorei îi revine puternic domnişoarei Tina Barbu, o artistă peregrină, care se întoarce la Teatrul Naţional după o lipsă de un an. În deşert ne-am ascunde irezistibila noastră simpatie pentru această doamnă care ştie să fie atît de femeie, şi atît de energică în jocul său. Ni s-a spus că domnişoara Tina Barbu e ţărancă şi ne-ar părea rău să aflăm că nu, după ce ne-am făcut despre dînsa o imagine ţărănească. Un grumaz viguros care porneşte din legătura umerilor pînă la rădăcina urechilor, drept. Ochii împlîntaţi cu sinceritate într-o figură mîndră şi deschisă. Desenul gesturilor hotărît. Pieptul trufaş. Şoldul viteaz. Glasul aspru şi cald. Sălbătecia jocului ei, redus la element şi sinteză, aminteşte frumuseţea morală a pămîntului cotropit de animale elastice, dure şi sîngeroase.

Noi n-am surprins la Tina Barbu niciunul din ifosele şi *trucurile* profesionale, comune tuturor celorlalte actriţe. Ea-i o femeie cu totul nouă în teatrul românesc şi acest lucru trebuie repetat cu preciziune în auzul tuturora. Cineva ne spunea că nu ştie să rostească franţuzeşte. Cîtă pagubă pentru o personalitate, şi ce corect rostesc franţuzeşte atîtea nulităţi! Domnişoara Tina Barbu e numai atît, o personalitate... dar poate că nici nu s-a gîndit.

O actriţă nouă pentru noi e domnişoara Luncescu, remarcabilă printr-o rostire absolut curgătoare şi detaliat exactă, dar care se debitează cu aceeaş liniştită răceală în orice împrejurare, ca o recitaţie ce trebuie numai spusă pe dinnafară, independent de gîndirea, de sentimentul, de viaţa unui moment. Şi cu invariabilitatea timbrului, o invariabilitate de atitudini, de expresii. O mişcare a domnişoarei Luncescu a fost, străbaterea scenei în lăţime, de la piano la sobă, ca să demonstreze o supremă indignare. Restul a fost rigid şi manechin, dar totuş nu fără să lase impresia familiari-

tății și a stăpînirii de sine, neobișnuite la debutanți.

De altfel în sobă ardea un admirabil foc electric. Pentru ca să se armonizeze, desigur, salonul, mai intim, cu peisajul verde, din ușile date de perete.

1914

# OCTAVIAN GOGA: *DOMNUL NOTAR*

Înnainte de a căuta împresia de ordin artistic ce ne-o lasă *Domnul notar* noi trebuie să facem o socoteală. Împrejurările în care se joacă piesa domnului Goga, după un an de tratative între guvern și Ardealul românesc, după discursul contelui Tisza, după ruperea sau amînarea unor tratative atît de copioase, sînt orientate către Transilvania, patria piesei și a scriitorului ei, salutat în București cu ovații. Pentru întîia oară asistăm la un succes atît de caracteristic și participăm cu sufletul întreg la sărbătorirea unui scriitor, care se întîmplă să reprezinte pămîntul țăranilor de peste Carpați și nevoia de idealism și luptă a tuturor bărbaților tineri de la noi, oricare ar fi lupta, oricare pricina provocatoare a trebuinciosului nostru idealism.

Noi, care am găsit în izbînzile României un rezervoriu profund pentru adăparea cu foc a sufletului nației românești, descurajat și ajuns la indiferență din vina stăpînilor țării, noi nu putem, oameni cum sîntem și arzători de victoriile viitoare, decît să mulțumim poetului Goga. Sau, mai bine zis, luptătorului Goga. Noi, personal, sîntem partizanii unei arte pe care domnul Goga nu a făcut-o și nici nu o va face, de individualism și generalități.

Noi ne gîndim să desprindem cîntecul cu totul din vioară, ca să trăiască singur și absolut. Opera de artă să fie mai presus de orice împrejurare, și, dacă se poate, străină de timp, un material de sine

stătător. Dar a fost adeseori să ne punem o întrebare care se loveşte de concepţia noastră şi o contrazice: este vreme pentru asemenea calitate de artă? nu-i pentru artist o datorie mai mare decît perfecţiunea izolată a individualităţii, aceea de a intra în rîndul luptătorilor şi coborîndu-şi glasul în tonul minor, să fie un răspînditor de speranţă, un propovăduitor de înflăcărare, un urzitor de aspiraţii populare? Căci dacă a vorbi cu oamenii de peste un veac este un soi de fericire în clipele de acum, a fi înţeles şi strîns la sînul murdar de ţărînă şi năclăit cu sînge al omului de azi, cu care consimţi să mori laolaltă şi fără de urmă, este o mulţumire pozitivă şi caldă.

Desigur că, deplin, noi nu vom ajunge să trăim în niciuna din aceste vîrste. Dar sîntem datori pe cît se poate să nu fim străini frămîntărilor actuale, în care trebuie să intrăm cît mai mult, şi putem lăsa să se amestece în voie sîngele rănilor cotidiane cu virginile unde limpezi ale artei de sus. Ce ne priveşte de ni s-ar da drept artă o fiertură, dacă această fiertură este în stare să învigoreze puterile omului şi să răspundă neliniştii, ostenelii lui! Arta bună face inteligenţe şi adînceşte fiinţa secretă a omului studios şi visător. Simili-arta mulţumeşte pe omul activ a căruia zi se alcătuieşte exact din numărul orelor legiuite.

*Domnul notar* se foloseşte dară de un adjuvant preţios. Dacă noi am fi scris piesa domnului Goga, renunţam hotărît la trei lucruri decisive în succes: popa din actul al treilea, aglomeraţia ţăranilor şi scoaterea finanţilor maghiari pe scenă. Şi pentru că mijloacele acestea senzaţionale ne-ar fi făcut repulsie, *Domnul notar* al nostru nu mai avea efect. Noi am fi suprimat poezia actului al doilea: o casă ţărănească, o curte cu poartă ţărănească. Am fi suprimat cîntecele, am fi suprimat povestirea

unchiaşului Borza, icoana din părete, furcile şi fusul — am fi suprimat tot acest confort exotic al autorilor, care constituieşte efectul brut al unei scrieri, şi lesnicios. Noi am fi renunţat la pateticul popii. « Dar atunci nu mai era teatru, domnule! » Se poate; în privinţa valorii teatrului, noi am scris atîtea lucruri rele!

Şi fireşte că la succesul piesei s-a adăogat şi calitatea de ardelean din Ardeal — şi nu din Bucureşti! a domnului Goga.

În sfîrşit, triumful *Domnului notar* se datoreşte în parte aceloraşi cauze pentru care a fost huiduit *Manasse*, preocuparea politică şi de rasă. Cu o diferenţă. Piesa lui Ronetti-Roman poate fi jucată în orice ţară, dar piesa domnului Goga numai în ţările româneşti. Dar aci atingem punctul delicat al valorii intrinsece a lucrării domnului Goga, care ca să nu pară micşorat chiar de noi, prieteni cel puţin cu sufletul ai acestui om de mari merite naţionale, trebuieşte cercetată în zigzag.

Cu toate rezervele făcute, putem înnainta francamente.

Impresia noastră generală este ciudată. Ne-a plăcut *Domnul notar* pentru că înfăţişează o lume neobişnuită pe scena teatrelor noastre ocupate de eroii amorurilor clandestine, şi gătite ca nişte cocote cu pretenţii aristocratice. În teatrele noastre se expun îndeobşte moliciunile, apatiile şi farafastîcurile mondene, senilităţile şi toate cremele unei civilizaţii de canapea şi burtă.

*Domnul notar* este un strigăt şi un pumn de fier trîntit într-un salon clorotic peste masa încărcată de bomboneri. Ea mulţumeşte ca o binecuvîntată bătaie cu palme şi injurii virile într-un mediu prea binecunoscut. Este un bolovan de piatră scoasă dintr-un rîu curgător cu mîneca suflecată mocăi neşte şi azvîrlită în cele douăzeci de geamuri ale unui apartament *petit parisien*. E o critică, şi orice

critică este bună, numai să doară. E o violență. Bravo, Goga!

Dar impresia noastră e o impresie de situație. Căci impresia noastră de căpetenie, de care am căutat să ne scăpăm, pe care am izgonit-o, a fost că domnul Goga trebuie să ne dea altceva. Ce, precis, nu putem ști. Dar ni s-a părut că *Domnul notar* va fi altceva decît este. Nu căutăm să descifrăm. Aplauzele noastre au cîntat în aplauzele sălii succesul domnului Goga, pentru că succesul său ne e folositor. Dar am aflat mai puțin decît am cercetat. În toată piesa noi n-am izbutit să dobîndim o singură emoție, atunci cînd ne aducem aminte cu ce emoții trecem întodeauna Predealul și cu cîtă emoție ascultăm în satele din Ardeal vorbirea românească în gura pruncilor grămădiți într-o grădină la joc. N-am găsit în piesă lucruri rupte din inima lui Prometeu; dar nici rupte din inima noastră n-am găsit, pe cînd în gările « de dincolo », în satele și orașele transilvănene, pe uliți, în case, la ferestre, pretutindeni zac bolnave mii de asemenea lucruri rupte din inima noastră, și atît de mult, încît cînd ne ducem peste munți, ca și în regatul nostru, ne simțim frate cu vitele de jug, cu cîinii din ploaie, cu legumele și cu rozele din piață. Vedeți, senzația acestei familiarități nu ne-a dat-o domnul Goga, și cu atît ni-i mai greu să ne facem nouă înșine această mărturie cu cît ne-am dus și ne vom duce întodeauna către domnul Goga cu o prevenire, cu o dragoste, cu o dispoziție de a-l mulțumi, neobișnuită la noi.

De unde noi vom încheia că forța *Domnului notar* nu e într-însa, în piesă, dar înnafară de dînsa, în noi. Evident că, la urma urmei, ne privește prea puțin, după ce ne-am pus într-o situație de egoism și am declarat că nouă ne trebuie *Domnul notar* mai mult decît Goga. Așa că autorul, oricum l-am așeza, trebuia să iasă cu felicitări.

În analiza noastră tăinuită noi am mers și mai departe și ne-am zis chiar că a scri o piesă însufleți-toare nu poate fi lucrul cel mai greu de pe lume. Ajunge ca scriitorul să accepte ideea că mijloacele comode nu pot fi și mijloace literare, ajunge să-i lipsească o repulsie anumită și obsesia perfecțiunii artistice. După mobilizare, sufletul nostru e și mai simțitor decît pînă-atunci la cele mai slabe adieri de steaguri; România citadină, înspăimîntată în 1907, poate fi cucerită toată, pe calea literaturii, cu o cămașă cusută, cu un brîu și cu o cocardă. Și omul care va veni din satul lui sărac, împodobit cu ele, va fi primit și cu uralele mai de preț ale celor ce gîndesc la dînsul din pur entuziasm de naționalitate și cu o iubire revolu-ționară.

Nu se va putea însă spune că din piesa domnului Goga lipsesc cîteva accente într-adevăr frumoase și un act, cel dintîi, mult mai bun decît celelalte pentru că este cel dintîi și pentru că celelalte două au fost scrise, se vede, în grabă. Ba, din actul întîi s-ar ghici că intenția autorului n-a fost decît tîrziu aceea pe care a realizat-o în ultimele acte. A scri pentru teatru cere scoborîre.

Ne pare rău că nu putem să ne întindem mai mult și să vorbim astăzi și de interpretare. Ne rămîne însă atîta loc cît ne trebuiește ca să îndem-năm pe toți autorii noștri de teatru să-și îndrepte sforțările către un teatru de energie națională, singurul teatru util și potrivit cu timpurile noastre, și să-i dea teatrului, în vederea evoluției mari a nea-mului românesc, înălțimea unei tribune de revoltă.

Posteritatea, care știe să acopere cu aripile ei de umbră universul, va ține socoteală de victoriile dacă nu și de geniul lor.

1914

# TEATRUL SĂTESC

O preocupare principală a domnului Diamandi, noul director general al teatrelor, se pare a fi înființarea Teatrului sătesc — și vom spune din capul locului că orice acțiune la sate, mai ales extrapolitică, trebuie considerată ca bine venită.

Pînă astăzi țăranul n-a avut decît primari, notari, proprietari, jandarmi, prefecți și n-a dat, înnafară de o muncă aspră și soldați, niciun artist dramatic — și pe cît își închipuie un tîrgoveț ca noi — n-a simțit încă nevoie de « turneuri ». Tragedia în care joacă de veacuri, i-a ajuns. Și, cu doinele, cu basmele, cu snoavele lui, a însoțit trecerea furtunoasă și săgetătoare a tuturor acestor vremi și mendrele bizantine ale domnului Ciocoi.

Teatrul la sate? Pentru ce? Numai pentru că este și în străinătate? Teatrul, domnule, este educativ și cultural.

Să răspundem țărănește: « O fi »; de ce să nu fie? — deși noi n-am înțeles încă și multă vreme nu vom ajunge să înțelegem acest rol al teatrului în lume. Culturală poate fi școala, și chiar biserica ar fi culturală; culturală e cartea, culturale sînt moravurile, măsurile drepte, administrația bună, sănătatea, apa, săpunul. Teatrul cultural? Nu pricepem.

Ce influență culturală are teatrul asupra celor mai apropiați de el? Actorii de pildă, care ăietrsc

exclusiv între mașiniști și sufleur nu se vădesc a fi cîștigat fenomenal de mult de pe urma pomposului calificativ. Ei își dau dimpotrivă, toate silințele ca să ne demonstreze prin ființa lor, în genere calpă și cabotină, că teatrul e un minunat mijloc de contra-educație și contra-cultură. Actorul numai rareori se întîmplă să fie și altceva decît un personaj nul și contrafăcut, și nu din pricina teatrului cumulează el atuncea inteligența, judecata și bunul-simț cu profesia lui recunoscută și aplaudată. Într-un singur caz ne pare teatrul cultural, atunci cînd te dezgustă de teatru.

Într-altfel, teatrul e o degenerare și un refugiu de mediocritate. Europa trece astăzi printr-o criză teatrală, absența bunului-gust și a măsurii. Nu știm cîte sute de teatre sînt pe continent, nici cîte mii de măscărici dramatici — dar numărul lor e nesfîrșit de mare. Actorii sînt dominanta epocii. Actorii sînt niște Majestăți. Ei au eclipsat Universul. Zece Pasteur și Fabre nu fac cît un Dubois oarecare, celebru pentru că joacă bine pe chelnerul sau pe agentul de schimb — și nimeni n-a auzit de dînșii decît prin accident.

În acelaș timp Europa suferă de cea mai hidoasă degenerare morală, și în ziua în care ne găsim, șase țări de cultură veche nu sînt în stare să dea la iveală șase personalități cu adevărat excepționale. Teatrul e un adjuvant comparabil cu alcoolul — și are să vie timpul cînd Europa, isterizată și ismenită de teatru, va fi combătută de medici, ca astăzi absintul, sifilisul și tuberculoza.

Iată la ce școală de falsificare a tot ce trebuie dezvoltat și împuternicit, este poftit să se ducă țăranul român. El va trebui să ia parte, ca orice nefericit orășean, la întruparea pe scenă a lipsei de talent și de secretă generozitate. Țăranul va trebui să afle de existența unui cîrd întreg de oameni de felul Ciocoiului din sat, actori, autori, direc-

tori, regizori, antreprenori, casieri, uşieri, toată demagogia artei şi a societăţii. Şi cum, la început, teatrul va fi ales pentru ţărănime, înţelege oricine prin cîte măgării literare o să fie gustul cusătoarelor noastre de broderii de la ţară, terfelit.

După răscoalele din 1907 au fost sociologi care să întrebe ce-i lipseşte săteanului şi au răspuns că seminarii şi preoţi. După ce lucru poate să tînjească el astăzi, în urma războiului, dacă nu după actori?

Cînd florile se desfac strălucite, cînd cîmpul parfumat ridică spicele şuierătoare; cînd cerul cîntă şi cîmpul zboară cu toate miracolele lui în lumina iute şi fericită a Ţării Româneşti, ca un şoim uriaş de smarald, bucureştenii îşi frămîntă mintea să-l înzestreze cu spectacole de dramă şi comedie . . .

1914

## [PAUL GAVAULT] *IDEEA DOMNIȘOAREI DUVERNET*

Cine ar putea învinovăți Teatrul Național de rigiditate?

Generos, el nu poate fi comparabil în nesfîrșita-i elasticitate decît cu cauciucul, care, fără să-i pese primește să fie aripă de limuzină și canulă irigatoare.

Teatrul Național din București știe să mulțumească pe toată lumea. Sînt în stalurile lui toți oamenii de bine și publicul cel mai întortocheat. Cui nu i-a plăcut *Hamlet* o să-i placă *Domnul notar* sau dacă nu, domnul de Herz; cei nemulțumiți cu *Chemarea codrului* sau *Vlaicu Vodă* vor fi satisfăcuți de domnul Gavault. Concepția artistică cea mai democratică! Un varieteu pentru toți.

La premiera piesei cu acest titlu textual: *Ideea domnișoarei Duvernet*, ne-am crezut în toate teatrele din cartier și ne-am îndoit pînă la sfîrșit că ne găsim la bunul nostru Teatru Național din București, acolo unde se joacă de obicei clasicismul unui Molière, Shakespeare, Wiktor Ephtymiu și Ibsen. De n-ar fi fost limba aleasă cu o înaltă demnitate literară de mahalagiu, a domnului traducător Ranetti; de n-ar fi fost misticismul factice, de aceeaș calitate, al domnișoarei Mihăilescu, în rolul Françoisei; de-ar fi lipsit exclamațiile de surpriză ale lojilor și insultele ce le-au zburat pe la urechi din stalurile revoltate ne-am fi crezut la un *café-chantant* oarecare.

Şi-au mai fost şi alte indicii că ne găsim la Teatrul Naţional din Bucureşti. Profilul aspru şi roşcovan de *Noix de Cocò*, al domnului Georges Diamandy, în loja direcţiei; încălţămintele franţuzeşti *(sabots)* ale Françoisei, sculptate în lemn de nuc şi cu vîrfurile ascuţite de opincă grecească; comisarul circumscripţiei; scaunele strîmbe, domnul Leon Popescu.

Triplul tiraj sau dublul fund e trucul cel mai speculat în această piesă, în care situaţiile se dezvoltă şi se consumă şi personajele trăiesc, după o simetrie copilărească şi uzată. Genul piesei poate fi schematizat şi suprapus peste mai toate piesele ce se succed pe afişele de teatru.

O linie verticală lungă a personajului principal, o paralelă egală a unui alt personaj principal. O trăsătură orizontală a căpătîielor de jos. Figura formează un dreptunghi deschis pe o latură scurtă. Alte două linii sau trei, paralele, la stînga, descrescînd în lungime. Simetric, încă două trei în dreapta — şi distribuţia, stenografic, este făcută. Acum, toate aceste personaje să zicem opt — soţul e în rigoarea genului, trăiesc înlăuntrul acestor linii şi după acest tipic, prin zigzaguri şi curbe simetrice. Figura generală s-ar înfăţişa cum e un grătar de friptură.

Şi tot aici se găseşte şi încheierea. Finalul reproduce în analogie inversă începutul. Dă-mi personajele, sexul, vîrsta, calitatea socială şi averea lor, şi eu îţi povestesc piesa fără s-o cunosc. Acest rămăşag îl poate pune oricine a văzut mai multe de zece piese zise moderne.

Soacra — soţia, socrul — nevasta, fata — băiatul, ginerele — nora, divorţatul — divorţata, servitoarea — servitorul, castelul — moşia: toate anotimpurile şi toată fauna familiei. Simetrie nebună furioasă.

Nu se poate totuş spune că asemenea piese pot risca impopularitatea. Numărul lor mare şi în

creştere neîncetată dovedeşte succesul de care se bucură autorii care au înţeles meşteşugul şi-l aplică. Şi succesul se explică prin aceeaş simetrie căreia i se supun şi ei. Publicul e compus din tot felul de simetrici: cei care lucrează după anumite ore; cei devotaţi unui program; cei care mănîncă la două-sprezece după o masă dimineaţă şi înnaintea celei de seară; cei care poartă lanţul de la ceasornic petrecut prin cheutoare în ambele buzunare ale jiletcii; cei care numără treptele şi paşii; cei care bat cu degetele în toba geamului şi a mesei — toţi ritmicii şi prin urmare toţi simetricii inconştienţi.

Fără să fi avut un succes adevărat, piesa domnului Gavault, a cucerit aplauzele unei jumătăţi de sală. Am studiat cezura şi rima situaţiilor în efectul lor asupra spectatorilor. Aceleaşi căderi făceau în aceaş clipă pe unul să se încrunte şi pe celălalt fericit. Aşa că pe cînd o parte din sală l-ar fi aruncat pe autor din galerie, partea contrarie l-ar fi primit din staluri în braţe şi pe moale, pe burtă.

Un om care ţine să-şi piardă vremea, un Herr Doktor oarecare, profesor la Lipsca sau Heidelberg, ar putea să numeroteze pînă la infinit mic şi infinit meschin, cu cea mai exactă precizie, elementele, subelementele şi subdiviziunile de elemente şi de subelemente, din care se compun *toate* piesele cu succes mare teatral. E adevărat că procedeul ar fi general pentru tot ceea ce se scrie, se zugrăveşte şi se cîntă.

S-ar putea astfel înfiinţa un *Jocul Autorilor*, care ar consista într-un număr oarecare de curburi de lemn, de amestecat într-o pungă. Oricum ar fi dispuse, se va vedea că iese întodeauna un număr de teme, egal cel puţin de numărul bucăţilor, multiplicat prin el însuş — şi probabilitatea va fi de nouăzeci de succese la o sută de combinaţii.

Inventatorul care s-ar gîndi la cîtă bătaie de cap dă naștere facerea unei piese și a unei cărți, ar putea să breveteze un aparat, o celebră mașină, pe care mii de autori ar binecuvînta-o. Ea s-ar confecționa în diferite mărimi și numere și ar fi ca galoșii pentru toată lumea și toate genurile literare în jurul cărora aleargă revistele, volumele, poemele, atîtor nefericiți aruncați ca niște pleavă și gunoi în crîncena turbină de artă.

Mai toți actorii bărbați, afară poate doar de domnul Bulfinski care preocupat de faptul că-i atît de puțin în rolul ce i se cuvine a izbutit să redea tipul omului rustic și îngrijorat, și-au înțeles rolurile pe dos. Observația exactă a vecinului nostru de scaun că domnul Toneanu se credea în *Vlăduțul Mamii* i-a fost inspirată de compoziția mai mult decît patruzeci și opt a rolului acestui actor răsfățat. Domnul Toneanu lipsit de darul nuanțelor confundă naivitatea sentimentală a rolului cu imbecilitatea și face cum se zice pe prostul, o stare care i-a reușit întodeauna.

O interpretare iarăș agreabilă ne-a dat-o domnul Soreanu, căruia tocmai simțul nuanțelor nu-i lipsește.

Domnii Livescu și Achil Georgescu vin în calitate, îndată după domnul Soreanu. Și au mai jucat domnii Romano și. . . și atît.

Despre doamne. . . regretul nu-i că doamnele sînt « bine. . . » chiar cînd am vrea să afirmăm că nu. Ce rău am putea spune de apariția lină și mătăsoasă a domnișoarei Culiță? Și de ce ne-am declara exasperați de domnișoara Françoise cînd în actul al treilea domnișoara Mihăilescu a intrat și cu un manechin interior atît de savuros.

1914.

## OSCAR WILDE: *IDEALUL*

A juca teatru în Bucureşti cînd naţiunile mari ale Europei se joacă de-a puşca şi tunul şi se ucid cu adevărat, pare neserios...

Ar fi părut odinioară; astăzi teatrul e trebuincios, publicul şi scriitorii au făcut din teatru o universitate, un mijloc de cultură. Noţiunile coborîte din abstract, iau formă şi apucături de om, se lovesc, se împletesc, se biruie, se anihilează, dau naştere unor împrejurări fantastice sau reale. Teatrul care-i capabil să sugereze gîndirea, să stăpînească instinctele nu o idee, să tulbure mentalitatea rea sau parţială în folosul reflexiunii, trebuie recunoscut de utilitate generală, deşi autorii sînt îndeobşte înclinaţi mai repede să tăinuiască decît să dea pe faţă. Puţine sînt lucrările teatrale de superiorizare, care să smulgă pe individ nefastului şi trivialului cotidian, care să-l puie să lupte cu propria lui complexiune, demascată într-un punct.

O succesiune de imagini, neîntreruptă, de ilustraţii în culori şi lumini, ni se pare teatrul — şi-i de cerut ca ele să fie şi cît mai frumoase şi cît mai mînate de tendinţă, printr-o colaborare valoroasă între scriitori şi interpreţi.

Compania doamnei Voiculescu, renovată prin asociaţia cu doamna şi domnul Bulandra, a fost primită de un public sătul peste măsură de spectacolul războiului european, cu entuziasm. Trei teatre

vor funcționa de acum zilnic în București, socotind pe cel Național și ținînd seama de sforțările perseverente ale domnului Radovici, care a parvenit să facă din sala «Comœdia» o scenă de prima calitate și din ce în ce mai căutată, după ce fusese dezertată și de artiști și de public din pricina lipsei de direcție.

Și toate aceste teatre vor fi desigur pline, cercetate cu bucurie, refugii pentru publicul nostru dezorientat de evenimente.

Debut excelent, și indicativ. Stagiunea Teatrului Modern, s-a deschis cu Oscar Wilde, ceea ce mai de mult ar fi fost o îndrăzneală.

Subiectul *Idealului* dispare în masa de ironii a piesii și-i, relativ, incidental. Soția o puritană protestantă, tot ce poate fi mai senin și mai rigid, ca puritanismul, și-a făcut din bărbat, domnul Chiltern, secretar de stat englez, un idol de virtuți. « El nu e ca toată lumea cealaltă. »

I se pare, ei, doamnei Chiltern că lumea cealaltă e toată ticăloasă, afară de soțul ei, probabil că unde el se bucură și de calitatea de a-i fi soț. Wilde, care a urît puritanismul cu violență, pentru că l-a cunoscut ca englez așa cum noi nu-l putem cunoaște, izbutește să-și copleșească personajul cu toată marfa sufletească de însușiri excesiv de bune și agresive și să facă din doamna Chiltern o persoană foarte distinsă și foarte antipatică, o persoană ca tutunul denicotinizat sau ca vinul antialcoolic, o persoană igienică.

Dar soțul acestei nobile doamne s-a înnavuțit din tot ce poate fi mai mișelesc ca mijloc murdar de parvenire, dintr-o trădare națională, din vînzarea unor documente de stat, către o putere străină. Wilde putea, evident, să lase crima personajului său mai ieftin, să nu-l așeze într-o contradicție prea crudă și exagerată și să nu dea prilej publicului să se

simtă prea jenat în fața unui ministru parvenit la cele mai mari onoruri naționale grație unei infamii de cea mai josnică speță. Ura scriitorului englez nu cunoaște marginea moralului ipotetic.

Acesta-i tot « idealul ». E un ideal de doamnă căsătorită cu un domn. . . *comme il faut* și *très bien*. Un ideal care dispare într-o clipă. De fapt e vorba de idealul mai mare și în același timp de o eroare mai mare. Secretarul de stat e celebru în toată Anglia, ziarele cele mai mari îl glorifică. Discursurile lui, cele mai false îl ridică pînă la proporțiile unui bărbat de stat indispensabil. Idealul imposibil. Opinia publică, societatea engleză cred în acest zeu oficial. Singur un *noceur* și singură o curtezană aristocrată îl știu cît prețuiește. Și acestui noctambul și tînăr chefliu, căruia i se spovedește marele om, îi este dată sarcina îndoită și uriașă de a conserva statului un ministru de valoare și ministrului o opinie publică, de adoratori. O situație mai mult. Puritanismul doamnei Chiltern îl ia de confident.

Piesa mișună de asemenea mușcături a *l'emporte pièce* în carnea mare a societății. Scriitorul englez nu știe să cruțe — și-i drept că nici el n-a fost cruțat: gloria lui adevărată abia începe acum. Wilde poate spune, ca un împărat roman, că trupul unui dușman mort miroase frumos, mai ales cînd a fost compatriot.

Interesantele și bunele exagerări gen vitriol, sînt compensate totuș, prin concesii față de sentimentul popular. Din tot ironismul piesei lui Oscar Wilde iese o căsătorie cu o foarte tînără și naivă fată, jucată de domnișoara Tanți Cutava.

Toți interpreții — doamnele Sturdza-Bulandra, Voiculescu, Wecera Ionescu, Jeny Danielescu, Elvass. Domnii Tony Bulandra, Condora, C. Toneanu, Petru Bulandra etc. — au fost cu elasticitatea pe care i-a făgăduit-o fiecăruia temperamentul adju-

vantele trebuincioase pentru ca piesa să fie primită cu ropote de aplauze.

Domnul Manolescu e însă afară de pereche. Acest artist, care poate străluci pe scenele mari ale Europei, va fi obstacolul de neînlăturat al tuturor tentativelor ce se vor face pentru succesul scenic. Manolescu este de talie să dizolve un mare număr de reputații ce vor veni să se măsoare cu el în momentele unei lucrări dramatice. E ciudat cum stăpînește toate situațiile în care se găsește și cum face ca toți interpreții unei scene date, ori care, chiar în rolurile neînsemnate, să graviteze irezistibil către dînsul. Teatrul românesc nu are în Manolescu un actor, dar o temelie, care singură ar justifica un teatru și o întreagă literatură. Manolescu e o figură definitivă a teatrului nostru, o figură clasică mare. El are dreptul necondiționat, la toată cinstea și la toate elogiile, căci este punctul culminant al evoluției artistice din timpurile noastre.

Cu toată părerea de rău pe care o simțim că vociferînd pentru glorificarea lui Manolescu, putem indispune unele personalități ale teatrului nostru, n-avem ce face, trebuie să aclamăm cu sinceritate, cu sinceritatea noastră demnă, de todeauna.

1914

# ROBERT DE FLERS ŞI ARMAND DE CAILLAVET: *PRIMEROSE*. BERNARD LOPEZ: *SLUTUL*

Nu ştiu ce trebuie făcut ca fără a jigni pe nimeni să vorbeşti de nişte piese de teatru care te-au dezgustat. Sarcina de cronicar dramatic are acest inconvenient, de a te sili să exprimi judecăţi aspre asupra unor persoane excelente, inteligente, pline de cele mai bune intenţii şi pe care le stimezi.

Negreşit că nici a munci să mulţumeşti pe toată lumea . . . « *et son père* » nu-i o profesie demnă de rîvnă. Dar lucrul se întîmplă după tipicul clasic: un prieten sau, ştiu eu, un admirator ca să întrebuinţăm termenul cel mai pornografic, sau un bun cunoscut face o piesă, sau joacă o piesă, sau montează o piesă. Cînd ţi-o citeşte nu-i ca să-ţi afle opinia, cum pretinde, şi ca să se folosească, dacă atare lucru se poate, de impresiile celui în care pare să se fi încrezut. Dimpotrivă, el ştie, afurisitul, că încercarea lui nu poate să fie decît admirabilă. Pentru ce? Foarte simplu, pentru că a făcut-o El, adică el ca majusculă, ori El, tot ce ar face trebuie să fie bine făcut. Una la mînă.

Al doilea, — o! şi mai e al treilea, al patrulea, al cincilea. . . al doilea, tu eşti presupus obligat la impresii destinate să-i facă plăcere. Pentru ce?

Pentru că ţine la tine, sau pentru că se află cu tine într-o formulă socială sau într-o constelaţie de presupuneri din care reiese un asemenea lucru. El se-ntinde la dumneata ca la o ceaşcă de moca, sigur că o să soarbe din cafea cu deliciu. Rolul nenorocit al omului sociabil şi cu « relaţii » consistă în a fi ca-

feaua cu caimac și bomboana cu cremă la mijloc a tuturor « prietenilor » care s-au apucat să mînjească o foaie de hîrtie sau o bucată de pînză.

Înțelegi în ce dreaptă atitudine te-ai afla și cît ar fi rezoluția ta de morală atunci cînd, rezolvat de această infinită lașitate și de atentatul ce-l suferi zilnic la libertatea și cinstea dumitale, ai arunca în ceașcă o bucată de sabur și înlăuntrul bomboanei ai pune naftalină.

Oh! atunci are loc un dezechilibru imens. Se « rup » relațiile, se sparge bîlciul. Viața socială la scriitori și artiști este un contract neîncetat de concesii, trădarea sentimentului de artă, jertfire la picioarele mediocrității, demoralizare. Dar principiul civilizației — ipocrizia — este salvat.

Iar sentimentele se transmută insensibil și delicat. Dramaturgul căruia nu i-ai recunoscut tot geniul ce-l îngreuiază și îl distinge, într-o «operă », te ține minte și-ți va spune la anul sau peste cîțiva ani, că este supărat pe dumneata pentru că votezi cu liberalii sau faci politică externă olandeză. . .

Și azi unul, mîine altul, și așa mai departe. Cît pizmuiești o natură fericită ca a domnului E.F. de pildă, care în toate chestiunile posibile este de acord cu toată lumea. Cronicile domniei sale teatrale bucură pe toți actorii, pe toți autorii. Buletinele domniei sale politice sînt întodeauna la înălțimea situației și fac plăcerea tuturora după cum e mai, iulie sau august. Germanofil cînd trebuiește, domnia sa știe să fie și francofil și rusofil și socialist și imperialist, trece Dunărea, trece Carpații, stă pe loc, se comportă călare și pe jos, se comportă ca un Mihai Viteazul, ca un Karl Marx, ca un Ștefan cel Mare, ca un rabin, ca un mitropolit; în sfîrșit ce să vă mai spun, o natură fericită, o mărturisim fără să avem cîtuș de puțin intenția să-l supărăm, căci ați ghicit, am dori și noi să avem o atît de variată natură.

Ei nu, nu se poate. Cu niciun preț, ca să zicem așa. Vedeți, că și *Primerose* și *Slutul*, ne-au prost impresionat. Și o spunem. Ce nerozie, într-adevăr! Ce nerozie să n-ai « tactul » de a trece peste toate aceste impresii care, în definitiv, pot fi trecute cu vederea. Ce-ți pasă, ție: nu este așa? — că piesa este proastă; că a fost rău jucată. Ce-ți pasă ție că de candelabrul din scena Teatrului Național atîrnă trei lămpi electrice suplimentare, în formă de ciorchini de struguri, ca la Mercur, magazin de consum? Ce-ți pasă că pereții erau roși, ai odăii în care s-a jucat un act, că actorul se împiedica la debit și nu mai auzea pe sufleur?

Ai să-mi spui că doamna Giurgea te-a exasperat prin nevinovăția domniei sale, de monahiță? Treci domnule, treci înnainte: nu te-ai uitat în loja comitetului cum se aplaudă de entuziast? Sau o să-mi vorbești de domnul Livescu și ai să-mi spui că *Slutul* domniei sale n-are nici în clin nici în mînecă cu *Slutul* unui autor de inferioritatea lui Lopez. Fugi de acolo, naivule, fii mai practic, pune-te bine cu « ăștia ». Cum? Adică socoți că așa se trăiește în lume? Gudură-te dragă, laudă dragă, gîdilă dragă — și vei cunoaște ce însemnează a fi un cronicar cum se cade și un jurnalist iubit. A patra putere, dragă! Știi tu cine-i a Patra Putere? Voi, dragă voi jurnaliștii; tu.

—*Merci bien.*

Ce cuminte-i această voce exterioară care te mustră, în momentele de șovăire, de descurajare, față de tot ce-ai dezvoltat mai mult în secretul sufletului tău: sinceritatea. Dar ce ticăloasă cumințenie cuprinde accentele acestei practice înțelepciuni? Pentru ca să o evite și pe ea, și ca să nici nu indispuie atîta biată lume stimabilă, care se tot opintește zadarnic să ducă ceva la bună îndeplinire pentru a merita acatistele presei, pe care prea pu-

ţini ştiu să le dispreţuiască, tristul cronicar vrea să iasă din subiect, vrea să indirectizeze, este adus să facă botanică în teatru, psihologie în literatură, politică în artă. . . Pe unii îi îndurerezi, pe alţii îi revolţi — şi-i tot acelaş lucru. Da. Căutînd adevărul.

Iată arta, iată teatrul, iată literatura — cînd ele cad în domeniul public. Cînd nimeni nu ştie să lucreze pentru prosperitate; cînd vanitatea de-a licări cel puţin cîte o spărtură de sticlă şi de-a străluci măcar cît un scuipat sub becul electric, nu-ţi dă voie să judeci după moarte ci-ţi ies vii şi înfumuraţi înnainte, de-şi expun simţire, cugetare, figură la vitrina clorotică a oraşului învăpăiat — ce-i de făcut?

De aceea metalul, de aceea culoarea, piatra, maşina, lemnul, pînza, pămîntul, documentul, au un preţ, sufletesc, mai mare nemăsurat, decît toată producţia intelectuală a unei epoci contimporane.

Ele nu-şi schimbă firea; mîna, mintea şi singurătatea a unei epoci contimporane.

El nu-şi schimbă firea; mîna, mintea şi singurătatea pot să le lucreze în tihnă deplină. Ele *sînt*, orice ar fi ele şi li-i indiferent să fie — iar viaţa lor nu-i în niciun raport cu critica literară, cu mine, cu dumneata şi cu presa.

1914

# A. DE HERZ: *CUCERITORUL*

Din două puncte se poate judeca o lucrare literară, mai ales pentru teatru. Ele trebuiesc hotărît deosebite, într-însele stă tot secretul lucrărilor, care au rezistat gustului şi timpului — un fel, nu-i vorbă, de secret de Polichinelle.

Autorii care se adoră şi întind subt cele patru picioare ale vanităţii triumfale tot Ierusalimul lor sufletesc, sînt evident supăraţi de această diviziune a punctului datoriei şi confundă contrariile, care pentru utilitatea şi înlesnirea cauzei, ei demonstrează că sînt un singur şi acelaşi lucru.

Puţini ar înţelege, din scriitori, că arta lor e penibilă şi cu adevărat mare, ei fiind în genere mici şi mulţumiţi cu înlesnire.

Dar scriitorul nu trebuie să sufere de vanitate şi să nu perceapă puterea geniului decît ca să se umilească şi să caute o perfecţionare secretă, în folosul marelui desinteres.

Arta scriitorului nu-i totuş mai puţin grea şi scriitorul demn de-aşa titulatură va căuta să satisfacă altceva decît suprafaţa persoanei sale, alcătuită din sticliri streine, cîştigate prin servilism intelectual faţă de biblioteca lui, printr-un îndelungat efort de vistavoi literar.

Deşi cronicari de teatru, idealul nostru este literar înnainte de-a fi teatral şi n-are niciun soi de raporturi cu reclama datorită unei trupe de actori şi unei echipe de autori dramatici. Plăcere nu ţintim

să facem nimănuia: recunoaştem valorile şi realităţile în chip independent, încoronăm un cap antipatic şi contestăm o simpatie, aşa cum am distribui de pildă, pietre verzi ori pietre roşii în două cutii, cu un cult pe care l-am putea numi ştiinţific. Metoda ni se pare justă.

Publicul şi calitatea—cuvintele sînt relative, putem boteza punctele noastre orişicum. O lucrare literară se adresează, în teatru, publicului din sală şi poate fi preţuită din partea lui, din staluri şi loji. Îndeobşte, autorii lucrează pentru public: adică pentru vanitate şi bani. Întîi neapărat, pentru vanitate — să le recunoaştem această gradaţie de la suflet la pungă, ceea ce-i un fel de desinteres. Subt cele mai autorizate condeie de critică, ceea ce nu le opreşte de-a fi şi cele mai inconştiente, se strecoară indicaţia că publicul a făcut ovaţii, ca un criteriu. Bate publicul din palme — piesa e bună; tace publicul sau protestează: (o! de cînd a uitat publicul să fluiere!) piesa e proastă. Se zice că o piesă a căzut, nu se zice că a fost rea, nu se zice că a fost bună şi publicul nepriceput. A căzut, înseamnă: autorul n-are talent. Gazetărie. De aceea gazetăria e infirmă în fond şi nu ajută cu nimic experienţa culturală — strică proporţiile şi deplasează terenul; transformă totul, şi principii şi legi, în gazetărie.

Între public şi jurnal se stabileşte învoiala că jurnalul trebuie să încînte pe cititor şi să facă din spectatori un conclav al criticii şi al eteticii —foaia cotidiană nu vrea în ruptul capului să-i iasă cititorului în drum, să-i puie o piedică deplină care să-l arunce cine ştie unde, pe floarea cu mulţi ghimpi a principiilor esenţiale.

Al doilea punct de vedere pentru judecarea operei literare e valalorii intrinsece.

Noi avem mania să considerăm teatrul din această strîmtoare, să-l închidem în această carceră strictă a datoriilor față de literatură. Ne explicăm foarte bine pentru ce mai întodeauna sîntem în dezacord cu confrații noștri din această ramură a futilităților intelectuale.

Noi e un abuziv. Trebuie să-l repetăm — și cititorii să ne ierte, nu-i dăm nicio importanță. Noi, prin urmare, socotim că valoarea e una și succesul cu totul altceva — de o mie de ori la sută. Cînd o dată... la foarte puțin, succesul e sprijinit de valoare, trebuie să avem de-a face cu o lucrare de speța să zicem, a eternității. Toți măgarii cîntă și « admiră » stelele cerului și acestea sînt opere de artă desăvîrșită.

Atari reflecții ne sugeră piesa *Cuceritorul* a domnului de Herz, care-i un autor de teatru consacrat. Aplauze, *autorul!* aplauze multe. S-a simțit în sală indispoziția altor tineri autori români de teatru. Aplauzele culese de un concurent fac un sînge rău de nesuferit. Succes prin urmare. Și piesa prea banală și facilă, și un pastiș — involuntar, firește, și cu atît mai grav în fond — a tot ce vine din teatrul francez de mulți ani, încoace. Trebuie însă din capul locului să distingem că între acest autor modern și alți autori moderni, ca domnul Emil Nicolau de pildă, Brieux al României și chiar al peninsulei, balcanice, e o diferență vastă, ca de la calendar la cheotoarea de ghete, două obiecte deopotrivă de întrebuințate într-o gospodărie modernă dar așa de felurite.

Domnul de Herz e regretabil într-o privință că nu trăiește, ca să guste adevăratul succes, la Paris. Cu firimiturile comune tuturor lucrărilor de teatru în gustul spectatorilor de azi și cu o abilitate de limbă franceză care înlocuiește stilul și limba și pe care nu o are nici în românește, la Paris ar face,

cum se zice într-un sens calitativ, parale, ca acei industriași români de iaurt înavuțiți în Belgia și Germania. Se știe că iaurtul nostru este cel mai gustos. Sînt momente cînd domnul de Herz țese atît de strîns scama pieselor mondene, citite cu atenție și prețiozitate, încît trebuie să convii că e cel mai bun autor român de piese pariziene.

Domnul de Herz este totuș insuportabil cînd ne prezintă în societatea românească, un român de *bluff*, o corcitură morală de *noceur* noctambul cres-cut în baruri și șantanuri și făcînd pe franțuzul virtuoz la București și la Constanța. Domnul de Herz își închipuie că fabrică artă mare cînd refuză să opereze asupra țărănimii cu care alții cred că fac artă națională, și pescuiește în acea lume arti-ficială și gură-cască, din cîteva localuri de București, maimuțărind ceea ce-i ridicol și fleac la Paris.

Domnul de Herz e insuportabil cu cocoanele sale, cu domnii săi, întreținuți la Cișmigiu cu oxi-gen de la Paris, adus în flacoane. Insuportabil, cînd, părăsind genul *mufle*, potrivit cu toate personajele sale, dă în momente de suferință morală, à la Bataille, un *scriitor* mare, amestecat cu de-alde Flers și Caillavet.

De la aceștia, domnia sa a luat definiția. Fraza și definiția, o trăncăneală dialog. Nu e nimic care să nu-ți amintească altceva strein. Caraghioșii domniei sale de amanți fac filosofie și spirit. Și cînd trebuie să sufere cineva în piesele domniei sale, suferă atît de fals, atît de anemic, atît de calapod convențional, cu un romantism atît de ieftin, încît de-ai avea de-a face în viață cu personajele sale, lovite de-un amor fulgerător, conștiința și dreptul la sinceritate omenesc te-ar sili să-l arunci instantaneu pe fereastră.

Domnul de Herz a luat de la autorii populari francezi, rețeta dezvoltărilor, a reflexiunii — saladă, a ideilor pătrunjel. Acest act literar consistă în a

trage propria sa situație în piesă, de păr. Eu zic de pildă:

— Ce frumoasă e marea.

Și adaog:

— Cînd cugeți la numărul valurilor ei te îngrozești și-ți vin în minte versurile poetului « Somnoroase păsărele, pe la cuiburi se adună ».

Eu zic:

— Te iubesc cu o patimă arzătoare.

Și adaog:

— Porumbeii din Veneția nici nu știu cîte drame se petrec în sufletul omenirii și dacă San-Marc ar avea de optzeci de ori atîtea clopote cîte are, tot nu s-ar auzi jalea inimilor zdrobite de iubire, în gondolele de pe canale.

Eu zic:

— Ai văzut pe tînărul Matei?

Și adaog:

— O, tinerețe, tinerețe! Tinerețea e ca peria de dinți, te servești de ea și năpîrlește...

Aci, evident, se cuprinde și mult spirit, multă amară ironie la adresa vieții... Domnul de Herz e și un autor spiritual și un ironist.

Cînd cauți să-ți explici abundența acestor neîncetate parenteze în teatrul modern, vrem să zicem în teatrul autorilor de mîna întîia pentru public și de-a zecea mînă pentru literatură, vezi că ea se datorește excesului de dialog în care trăiește o piesă modernă, în care autorul nu știe nici cum să dozeze acțiunea ca să fie aparentă nici partea ce trebuie făcută dialogului.

Teatrul modern e o formă de ziarism, de necesară umplutură, de neîncetată limbuție.

Au scăpat autorilor mari unele reflecții, în dialog, și acelea excelente. Cine nu cunoaște personalitatea intelectuală a lui Hamlet și gîndirea necurmată a lui Henri Bataille de-a lungul personajelor sale! Autorii cu succes au speculat fără măsură

această nobilă însuşire, a gîndirii, şi toţi imbecilii şi amorezii lor expectorează în piesă, gîndiri peste gîndiri, fabrică tomuri de maxime şi proverbe, într-un sfert de oră de scenă. Ei au înţeles că au aici un punct de succes şi un chip de a trăda o intelectualitate absentă.

La domnul de Herz acest verbiaj e neînchipuit de voluminos, din toate personajele sale curge tărîţa cugetării pure.

Într-o bună zi din trecut domnul de Herz ne-a întrebat, surprins dacă putem admite ca Salomeea să se sinucidă într-o bucată literară, apărută la noi, cu un ac de siguranţă.

Evident că noi admitem acest lucru şi admitem orice se scrie cu un accent de artă incontestabil. Dar domnul de Herz se gîndise, desigur, că pe vremea Salomeii acele de siguranţă nu fuseseră încă inventate — ceea ce este adevărat.

Ne-am adus aminte acest detaliu psihologic în timpul reprezentării *Cuceritorului*, care a pricinuit autorului aplauzele cele mai vii.

O remarcă: publicul şi-a dat seama că domnul de Herz s-a ras. Îi stătea mai bine cu mustaţă.

1914

# MARIN SIMIONESCU-RÎMNICEANU: *ANDREI BRANIȘTE*

Cunoaștem un domn doctor, în teologie, care în tren fiind se informa la vecinii compartimentului său, ce titluri academice aveau domnii pasageri din vagon. Erau ei cel puțin « licențiați » sau nu meritau nicio atențiune? Omul nostru ieșea pe tinda vagonului să răsufle sau să bea o țigară de tutun, de cele mai multe ori la closet, obicei respectabil moștenit din seminar, ca o supremă civilitate față de sineș, poate că față chiar de creștinism. Și, în drum, ar fi voit să știe, cu destulă precizie, cui trebuia să-i răspundă, cine merita să primească din buzele-i scurte un surîs, însoțit poate, și de-o demnă strîngere de mînă. Ca să ne poată cineva scălda în lumina cuvîntului său, se cădea să fie dascăl, măcar de caligrafie și desen.

Între acest profesor de științe sacre și noi, sînt analogii . . .El umbla după titluri, noi căutăm definiții . . . De cîte ori ne iese înnainte un lucru nou și neașteptat, cerem o informație, numaidecît, și pentru că în expresul nostru sufletesc nu-i alt vecin decît noi înșine, pînă-n fund, sîntem surprinși în stații vorbind cu călătorul din oglindă.

Domnul Simionescu-Rîmniceanu e un personaj ciudat, și nu te poți apropia de dînsul fără aceste precauții, care, în materie literară, reprezintă smokingul și redingota sau pasul catifelat, lent și codit al pisicii. Îl abordăm cu tot atît necaz cîtă și plăcere, de vreme ce-și acoperă drumul care duce la el cu obstacole și accidente.

Înlăuntrul oricărei analize politice sau literare în-colțește o speranță de mîță, că ai să găsești să mănînci . . . Domnul Rîmniceanu știe să te determine uituc și primitiv și te silește să cauți să faci abstracție de teatru și să cauți definiția teatrului din nou.

Pentru noi, care nu cerem memoriei nicio sforțare și nici măcar pasivitatea registrului și-a registraturii, e o adevărată sărbătoare, rareori gustată în viață și literatură, cînd o lucrare de artă ne suprimă memoria întreagă și ne impune senzația că n-am mai văzut nimic, că nu știm nimic. Te găsești atunci în situația delicată a țăranului din Ilfov care ia cunoștință de bulevardul Carol prea tîrziu. Situația cea bună și cea sănătoasă, cu noroi pe opincă. Trebuiesc atunci refăcute, odată mai mult, noțiunile, rînd pe rînd sau împrăștiat, începătură nouă, plasmă nouă, alcătuire nouă.

De cîte ori nu te-ai întrebat ce este teatrul și de cîte ori și în cîte feluri n-ai răspuns! Teatrul este și el, ca politica și advocatura, repulsiv sau simpatic, futil sau profund, incoerent, zadarnic sau utilitar — cu fiece autor sosit la rampă, și în genere mediocru. Un autor valoros te cheamă să cruți ceea ce ai putut osîndi de nenumărate ori și să cauți o formulă definitivă care să tolereze și inevitabila lipsă de talent și să salveze și prestigiul talentului adevărat.

Este în artă, sentința « pricep » — ca un criteriu calitativ. Interesul unei lucrări atîrnă totuș, de ceea ce se pricepe mai cu greu, sau de ceea ce nu se pricepe deloc, aliată însă « obscuritatea » artei cu materia cunoscută, brută, și despărțită de dînsa printr-un joc de fruntarii străvezii: un pătrar în care transpare globul întreg.

Cînd n-ai priceput o înfățișare în artă dar pare că ai pricepe dacă te-ai căzni, dar nu vrei să te căznești pentru că șade rău și ți-i secret rușine,

cauți să întorci chestiunea și să cauți . . . definiții. Luptă, în definitiv, de-a învinge oricum neînțelesul și de a-l domina.

Uneori te întorci acasă cu obsesia unei atari împrejurări. Ți se pare că în conversația unui mut, care și-a deschis gura deodată și s-a rostit ca un inspirat, ai descoperit o valoare eternă. Vrei să te controlezi, vrei să pricepi — și te lupți cu valoarea eternă o noapte. Fumezi și o combați, bei cafea și o combați, citești și te-ai oprit în carte, ca să mai dai o lovitură . . . Pînă la ziuă, careva trebuie să cedeze, dumneata sau valoarea eternă. Noi voim să pricepem totul pentru ca să ieșim sporiți în siguranța noastră și intim atotputernici — și cînd n-am priceput facem amendă onorabilă dacă sîntem artiști, iar dacă nu, declarăm că ceea ce nu putem pricepe nu poate să existe: se înțelege, nu ne lasă sufletul, — care-i un fel de Dragomirescu, — să ne convingem că infirmitățile stau la rubrica noastră.

Ce este teatrul — nu pentru că n-am fi știut să învățăm ce este el, dar pentru că simțim nevoie să ne răspundem că teatrul este de cîteva feluri, atunci cînd, de altfel, el nici poate să fie în mai multe decît unul.

Teatrul domnului Simionescu-Rîmniceanu e un teatru de un fel deosibit . . . Foarte enervant, n-ai cum să-l clasezi și nu poți să-l justifici. Trebuie una din două, sau să-l înghiți sau să-l refuzi: *Allez-vous-en, cochon !*

E cazul artei întregi dealtmintreli. Să ciupești ici și dincolo și să guști în mod aperitiv, și să afirmi, îmi place pulpa și detest genunchiul, mi-roase bine părul și pute capul — e mai rău chiar decît a căuta o definiție ridiculă ca să dormi liniștit.

Sau totul sau nimic: ca și teatrul, stomacul nu poate fi decît de două feluri; într-altfel, compli-

cația anatomică ar duce la un pîntec suspect și absurd, cu o semiduzină de încăperi digestive. În dragoste, în literatură trebuie să avem, ca în comerț, o excluzivitate generală, fără de care afaceri bune nu se fac. Domnul Simionescu-Rîmniceanu sau este definitiv sau nu este nicicît — intermediul e imposibil. Noi, care am înghițit teatrul domniei sale cu un apetit de bóa constrictor, zicem că este definitiv — și nu dorim decît să ne înșelăm . . .

*Andrei Braniște* e smuls ființii morale cu niște forcepse de gigant: vom exagera pînă la fine, cu o imensă plăcere. Îndată ce piatra se apucă de făcut statui, după ce domnul Filip Marin le-a stricat pe toate, să știți că din matricea-i rece apare un bolovan admirabil, oricare i-ar fi pornirea și măsura. Cine s-a dus să caute în *Andrei Braniște* emoția utilă și siropoasă pe care ți-o dă un foileton jucat în cîteva acte, a ieșit din teatru dezamăgit și feroce. Piesa e aspră, ghimpoasă, posomorîtă, rebelă. Nu invită ca un pat, ca o cofetărie și nu atrage. Fisticul, crema, hîrtia decorativă, vitrina — afară cu ele! poruncește autorul, ca un impertinent. Abia dacă lasă băuturii pe care ți-o oferă, marginea de pahar ce permite să o sorbi! Autorul e cît se poate de rău crescut și odată cu odaia în care te roagă să te așezi, el îți dă și sfatul să nu te întinzi peste măsură.

Să mai spunem că un asemenea scriitor este pe placul nostru? Că îndîrjirea lui de-a expulza efectele, cu orice risc, ne încîntă? Că pasiunea cu care își scobește personajele ca să le cunoască și nu ca să le gătească pentru recepția publică, ni se pare o condiție esențială de sinceritate?

Multe piese pot firește să placă sau nu, și prin urmare și *Andrei Braniște*. Dar această piesă are un caracter diferențial; cei care au luat condeiul și au scris împotriva ei vor rămîne pătați de cerneală.

Ne gîndim la criticul moştenitor al unei reviste săptămînale ilustrate din Bucureşti: acest onorabil domn, obişnuit să cîntărească meritele literare, a putut să confunde cu bunăvoinţă profunzimea cu efectul şi să ne spuie că autorul a căutat tocmai ceea ce-i constituie meritul să-i lipsească.

*Andrei Braniştе* nu e o piesă de teatru, e o izbîndă a bunului-gust şi un nivel literar, pe care îi ocupă deocamdată întreg. Un fatalism înnalt al vieţii, aruncat din ceruri într-un grup imens de situaţii. Idei, sentimente şi iarăş idei. Poate cam sentenţioase — dar sentinţe puternice şi la treapta crescîndă a unei gîndiri lenevoase şi mari, în care se adapă inspiraţia pînă-n amănunt. Pentru că nu ne interesează niciodată intriga, o lăsăm deoparte, nouă cum e şi echilibrată. Noi nu ne-am dus la teatru pentru teatru. Ne-am întrebat: acest domn Simionescu-Rîmniceanu pe care îl cunoaştem, este cel pe care îl bănuiam noi sau nu? E un talent sau e un toboşar? Şi am descoperit că acest domn argilos şi întunecat ca un interior, fusese acela . . . Şi am descoperit că este un mare talent.

E o scenă de muzică în piesă. Ne-am temut. Cînd e muzică la piesă, s-a isprăvit: ieftinătate, efect, Tîrgul Moşilor intelectual. Ce poate fi mai desgustător, într-adevăr, decît muzica în teatru? E firul de păr blond în mîncare. La domnul Simionescu-Rîmniceanu, muzica e un adjuvant verbal de-o rară tărie şi slujeşte ca un dialog, minunat de bine aşezat, între un artist mort şi un rival după moarte. E o demarcare de lumi şi de senzaţii. Iar valoarea celui mort, copleşitoare, faţă de muzicantul de la piano, care ar voi să-l distrugă şi nu dovedeşte, este însemnată cu discreţie în această scenă de sunete subt clape.

Şi abundenţa de gîndire, care geme mai mult decît izbucneşte, înlăuntrul piesei domnului Rîmniceanu este, mi s-a părut la ureche, căci încă

n-am putut-o citi, prizonieră unei limbi noi, o limbă românească prismatică, conglomerată din materii verbale metalice şi dure.

Ne rezervăm să facem o dare de seamă nouă, într-un număr viitor şi cu textul scris al autorului, pe masă. Unde vom fi greşit vom căuta pocăinţă, unde nu vom fi apăsat îndeajuns ne vom întoarce.

1914

# FESTIVALUL LUGNÉ-POE ŞI SUZANNE-DESPRÈS

Ni s-ar fi putut înfăţişa la Ateneu, Belgia în proiecţii luminoase. Conferenţiarul a întreprins să ne-o arate în poeme. Din timp în timp, doamna Suzanne-Després se strecoară prin cortină şi vine pînă la rampă să ne recite o poezie sălbatică de Verhaeren sau un cîntec delicat de Van Lerberghe, ca să iasă din scenă, pînă la poema următoare.

Într-o simplicitate în sfîrşit regăsită de actorii ostili cabotinismului, şi într-o îngrijire atentă a nuanţei stă tot succesul celebrei artiste. Figura ei natural uimită, naivitatea gestului, dau lucrului recitat frăgezime, şi cînd poema pleacă dintr-o sensibilitate calmă, cîştigă cu doamna Suzanne-Després o adîncime nebănuită şi nouă. Din poezia lui Maeterlinck:

*« Et s'il revenait un jour*
*Que faut-il lui dire ?*
*Dites-lui qu'on l'attendit*
*Jusqu'a s'en mourir ».*

Doamna S.-Després a făcut în patru minute o capodoperă completă.

Domnul Lugné-Poe vorbeşte cu o linişte impresionantă şi ca un artist . . . Într-o conferinţă nimeni nu poate pune mai mult decît un subiect; restul, adică toată conferinţa, e declamatorism, tremolo de glas, teatru. Domnul Lugné-Poe nu ştie să fie conferenţiarul bombastic şi academic, care ia cuvîntul în gură ca o trompetă şi-l dilată

ca un balon. Măsura, hotărîrea aproape ostilă de-a renunța la orice efect care flatează mediocritatea. Publicul, iarăș, nu se poate lăuda, că i s-au făcut concesii și complimentele de rigoare. O atitudine foarte demnă, foarte simpatică. Nu mai era comicul care joacă la masa boierilor ca un bufon, ci pur și simplu artistul purtat de o credință și inteligență în doi interpreți convinși și discreți.

Stilul brutal fanfaron s-a manifestat totuș un moment cu o bucată versificată de Zamacoïs, un spaniol francizat. A crezut domnul Lugné-Poe că-i lipsește auditoriului acest nepotrivit supliment?

Despărțirea celor doi tovarăși de noi, a fost emoționantă. Sala, ridicată în picioare, asculta cuvintele din urmă ale domnului Lugné-Poe, pline de-o duioșie bărbătească, mișcată și mută.

1915

# MARIOARA VENTURA

Înnainte de toate, o femeie trebuie să ştie să umble. Mersul e un dans şi cine merge frumos închină cu fiece pas ce-l face, zeului necunoscut şi artist care a construit fiinţa fragilă şi provizorie omenească verticală şi răzimată pe un punct. Mersul unei femei trebuie să fie elastic ca trestia verzuie şi închipuit pe un luciu lunecos de oglindă.

Marioara Voiculescu pleacă frumos, vine frumos, pasul ei are consistenţa fumului şi dispariţia lui. O vezi în dreapta scenei şi a şi ajuns în stînga ei; s-a strecurat printre genele noastre.

Şi mîinile femeii ca şi paşii ei vor merge de-aşijderi. Într-o mişcare de braţe şi de coapse e tot atîta muzică latentă cîtă vibrează într-o vioară. Degetul, în parte fiecare, trebuie să aibă viaţa lui, nuanţa lui, nota lui nevăzută ce va fi atinsă în aer. Şi mîna cînd ca o floare şi cînd ca o pasăre de ivoriu, trebuie să se desfoaie de gesturi şi să zboare în jurul cuibului din piept.

Rareori o femeie poate să-şi aşeze mîinile frumos, şi de n-ar fi clipele de uitare de sine, în care trăieşte singură, ca o fiinţă sinceră şi simplă, şi de n-ar fi gestul iertării sau al îndemnului involuntar mîna imobilă n-ar cunoaşte apoteoza ei niciodată.

Maria Ventura ştie această artă delicată a gestului frumos. Niciodată mîinile ei nu vor fi grele. nu vor fi sătule şi ostenite. Ele par uneori că brodează, alteori că desfăşoară un văl de azur, alteori par să poarte un impalpabil vas de mirodenii.

Și totul e atît de inefabil și de simplu acordat în această făptură, născută pentru teatru și pentru desfătarea cerebrală a unui joc prin lumina rampei. Agilă ca o lăcustă, tînără ca o frunză, optimistă ca un pui roșu de panteră, Maria Ventura face din teatru un lucru de artă și emoție adevărată. Descompusă, ghirlanda meșteșugului ei ar putea să decoreze, modernă și antică în același timp, olăria unei epoci de clasicism al pasiunii.

În Teatrul Național, așezat ca o gospodărie cu socotelile făcute, cu deficitul prevăzut, o gospodărie serioasă, ospitalieră și cam veche, roasă pe dinnafară, Maria Ventura a intrat cu o sburdălnicie genială necunoscută, ca un căprior trezit din munte în salonul uitat deschis al conacului moșiei. Un simbolism nou și rafinat pînă la esență; o tactică scenică de mare artistă; mugurul adevărat, surprins că se desface viu într-un copac de hîrtie și carton. Lîngă Maria Ventura suferea într-un rol de ingenuitate, o funcționară dramatică avantagios cunoscută a scenei Teatrului Național. Lîngă dînsa, nefericita artistă a fost paharul de apă scos din rîul adevărat cu nămol și așezat ironic pe mal. Și toți au scăzut în jurul ei, surprinși în același timp și îmbătrîniți, cu onoare e adevărat într-un teatru destul de ferit de revoluția personalității.

Marioara Ventura. Cu ea, pentru cîteva seri au dispărut din teatrul nostru regulile după care suspina o eroină îndrăgostită, trucurile tocite ale durerii, masca falsă și odioasă a sentimentelor convenționale. Ea trăiește în scenă cu o putere care-i a naturii — și viața ei e atît de adîncă încît după

un act de suferință, ea nu se înfățișează publicului în rîsul satisfăcut și găgăuț al multor alte artiste, dar plîngînd așa cum ar fi plîns în viața adevărată, cu nasul roșu și cu batista la gură . . .

Marioara Ventura se va întoarce însă la Paris ca să bucure pe francezi.

1915

## [ALEXANDRU DUMAS-FIUL] *DAMA CU CAMELII*

Titlul traducerii vrea să tîlmăcească: *La Dame aux camélias*, ales de Dumas-*fils* pentru simplă sonoritate. S-ar mai fi putut numi piesa și « La Dame à l'évantail » sau: « aux escarpins »: atîrnă de obiect. Tradus cu « damă » cuvîntul « *La dame* » prescurtează madama. Se vede că teatrul nostru Național ține la textele din podul arhivei cu simpatii exagerate.

Vă amintiți emfaticul ton al lui Dumas, care a dat în timpul gloriei sale sfaturi și bobîrnace teoretice concurenților săi? Piesa i s-a învechit. Actul din urmă, totuș simplificat de domnișoara Ventura, e tot ce poate fi mai penibil.

Intriga o cunoașteți. *Cei trei mușchetari*, *Minunile sfîntului Sisoe* și *Dama cu camelii* formează cu *Hamlet* o bază culturală la noi; nimănuia nu i-a fost îngăduit să le ignore. Cunoașteți și scenele vii, puține, rămase destul de intacte în grămada celor patru acte. Accentul unor simțiri și lacrima din ele, răzlețe în interiorul cîte unui aspect de personaj, întreține pentru toată piesa un interes ce ar fi putut să piară odată cu cameliile vechilor reprezintații la Paris.

Noutatea reprezintației de la Național și care a făcut dintr-însa o adevărată premieră, consistă în participarea la vechiul succes al unui scriitor de mult inexistent, a domnișoarei Ventura. Această artistă dotată cu o excepțională zestre de subtili-

tăți și emoții a știut să facă un rol nespus de dulce și delicat din personajul numit în traducere „Dama". Arta Marioarei Ventura e o lumină cu abajurul de o dantelă de aur, lăsat pieziș peste viață. Un pipăit atît de discret, un joc atît de real și de fin, aproape un zbor. Pentru a și dovedi iubirea niciuna din femeile văzute de noi, n a avut pe scenă mijloacele de expresie și de vorbire ale Venturei.

Ceilalți interpreți, accidentale apariții, de cîteva minute, au ținut sau nu, să facă onoare piesii lui Dumas. Silueta doamnei Atanasescu a pus totuș într însa o nuanță de fragedă adolescență și, călă tor, domnul Storin a trecut pe lîngă domnul De metriad în armele unei mîndre bărbății. N am putea afirma că domnul Radovici a căutat să înfă țișeze un excelent Duval. Doamna Sonia a fost o bonă bine izbutită.

Domnului Demetriad, căruia nu i am tocmit elogiile în piese ca *Vlaicu Vodă*, a fost de un fals grotesc. Nimic din acest comedian excelent aiurea, nu e potrivit cu rolurile de îndrăgostire civilă, ca să zicem așa, și nu s ar fi putut alege un interpret care să moleșească impresiile și să păgubească to talul, ca domnul Demetriad.

Eforturile domnișoarei Ventura au trebuit să fie prin urmare, excepțional de mari ca să acopere cu gingașa ei dimineață fațada unei construcții dra matice atît de greoaie uneori și atît de complicată.

M.S. Regina și Prințul moștenitor au luat pînă la urmă parte la aplauzele publicului, cu sinceri tate emoționat.

Nenumăratele batiste de olandă se strecurau cu discreție prin umbra sălii pînă la pleoape și e cea mai omenească laudă ce i s a putut aduce, în sce nele de tristă, profundă și copilăroasă iubire Mari oarei Ventura.

1915

# *RINGALA* ŞI ACADEMIA

Prin dreptul de critică s-a introdus în teatru o forţă pînă-aci necunoscută şi cu efecte imediate, cenzura. Autorii, care aveau în trecut să se bizuie numai pe simpatia sau antipatiile comitetului de lectură vor ţine seamă de un criteriu mai mult pe viitor, voinţa categoriei.

Domnul Iorga a convocat în secţie literară Academia, ca prin reprezintantul ei, domnul Duiliu Zamfirescu, să someze direcţia Teatrului Naţional la condamnarea *Ringalei*, piesa zisă istorică a domnului Eftimiu. Reprezintantul s-a executat convocînd la rîndul domniei sale comitetul de lectură de la teatru, ca să-i dicteze voinţa ilustrei companii. Comitetul a rezistat, apoi s-a supus. *Ringala* nu mai figurează în repertoriu.

Domnul Iorga nu poate să aibă decît dreptate cînd afirmă că o piesă istorică trebuie să înfăţişeze adevărul istoric, la Teatrul Naţional. Dar piesa trecuse, fusese primită, se jucase: unde era reprezintantul Academiei Române din comitetul de lectură? Blamul îl suferă prin urmare delegatul Academiei, care nu pare a fi fost trimis în comitet cu mandatul de-a se ocupa de montarea pieselor sale proprii exclusiv şi participă la suferinţa blamului direcţia întreagă şi numitul comitet.

Pe de altă parte însă, în materie de teatru sînt de considerat şi alte elemente decît adevărul — dacă acest adevăr se calcă, precum se cunoaşte, în

împrejurările scoase pentru scenă din viața reală de subt ochii noștri, trebuie neapărat respectat cînd devine istoric, adică foarte contestabil? Dacă numai o preocupare de adevăr a determinat pe un autor să producă, el n-ar mai fi scris o piesă de teatru dar un manual sau o colecție de documente, tot atît de supuse cauțiunii și ele.

Trebuie pus prin urmare ca un principiu, dacă fantezia n-are cel puțin tot atîtea drepturi cît și adevărul în expresia teatrală a unui fapt răpit istoriei și dacă o piesă trebuie să fie numai adevăr și adevăr înnainte de toate? Soluția ar veni de la sine, să fie teatrul închis. Este teatrul închis. Este teatrul mai mult decît toată literatura un mod fals de a înfățișa pe om și viața lui? Negreșit. A căuta cu prea multă stăruință adevărul este să acorzi teatrului o funcțiune pe care nu și-ar putea-o cu niciun preț îndeplini.

Ar fi iarăș bine de știut dacă Direcția mai folosește la ceva, dacă mai poate avea dreptul unei autorități. Poate că și numărul membrilor din comitetul de lectură este prea mic, de vreme ce-i lipsește deocamdată un savant istoric. Și, în definitiv ce-i această chestiune de « adevăr »? Partea lui într-o emoție și într-o operă de artă este redusă la rolul de simplă noțiune, credem, relativă. Adevărul nu interesează mai mult decît minciuna sau fățărnicia atunci cînd nu este căutat pentru el însuș. Unde mai punem că adevărul e o simplă atitudine a unei împrejurări care ar fi putut avea altele o mie într-alt fel — și unde mai punem că adevărul e mai mult o metodă decît un rezultat.

Ce-ar fi cînd o piesă poate jigni pe un chimist sau pe un doctor în Drept, în adevărul profesiei sale? Interesul operei de artă atîrnă tocmai de călcarea specialismului, arta fiind o expresie intelectuală extradidactică și un fel de limbă a senzațiilor, nouă. De aci frumusețea și absurditatea ei,

toată falsificarea numită literatură. Termenul de evoluție al artei pare să fie ceva precis; — o știință? — o știință poate, din cele care se vor zămisli mereu. Ignoranța e o temelie de artă: ce ne pasă că *Ringala* n-are adevăr! pentru această percepție nu sîntem, noi publicul, pregătiți și nici nu trebuiește ca să poată teatrul trăi.

Să nu ne depărtăm totuș prea mult de fapt și să nu fim prea fericiți că în teatrul nostru se introduce cenzura tocmai cînd începem să ne înjghebăm un repertoriu. Banii ce se puteau cîștiga cu o piesă au slujit de forță determinantă scriitorilor ca să compuie. Cenzura îi descurajează. Azi intervine Academia. Ieri interveniseră studenții ca să nu se joace *Manasse*. Mîine maeștri de gimnastică vor combate pe *Hamlet*.

Apoi, procedeul poate fi intins mai departe, literaturii întregi, muzicii, picturii. Ni se poate spune că tablourile sînt prea violete — nesocotirea adevărului Naturii. Fără să pretindem că o lume chibzuită nu poate trăi fără artă, care la urma urmelor, e în genere numai în trecut bine reprezintată, nu putem nega dreptul artei de-a exclude pentru multă vreme încă, desigur, date fiind facultățile omenești stagnante, controlul specialismului științific.

1915

# MARIOARA VENTURA

Joci într-o piesă . . .

Actorul supără pe scriitor şi scriitorul rămîne de faţă în interpret, ca să-l plîngi . . . Chiar bine jucată, o piesă e mai bună în ceea ce n-a putut să fie realizat.

Scena e un haos, în golul ei cuvîntul însuş, fără preţ, ia corp. Cuvîntul trece ca o pasăre străină. Scene întregi trec astfel călătoare pe lîngă actori: piesa e una, personajul ei e alta. Un rol este pentru un singur om, ca înnafară de teatru. Ca să fie toate piesele cu putinţă, numărul actorilor ar trebui să fie cît lumea, un catolicism.

Marioara Ventura răstoarnă această improvizaţie de lege, pe care o împuternicim cu viaţă tocmai ca să o poată răsturna Ventura . . . Aci e Porto-Riche, dincoace-i Ventura . . . Vezi pe Ventura şi uiţi pe Porto-Riche. Atent ca un olar şi meşter ca un faur, fragil ca un urcior şi scăpărător ca o potcoavă, Porto-Riche pare nou şi vine în crescătoria teatrală de absurdităţi, cu un pas antic, cu o noblеţă de atitudini gingaşă, ca un general elenist atins de reumatismul încheieturii. Actorul în mîinile acestui scriitor slujeşte ca o fereastră unei odăi să se vadă interiorul, autorul. El respiră greu în Porto-Riche, se zbate şi nu scapă.

Pe scenă e singură Ventura, o bucată delicată de femeie, care eclipsează pe tatăl. Actorul trebuie să fie în datina lui bastardul multiplu al

tuturor indivizilor care au născut o piesă în cîteva acte, plină de odrasle de-ale lor.

Cît sîntem de acord cu o grămadă de oameni prevăzuți cu o pană, ca să aplaudăm talentul ciudat de întîrtochiu și vast al Venturii!

Ne pomenim formulînd elogii cu o convingere pretențioasă și căzînd în meseria trivială de a lăuda o persoană vie și în mod public la felicitări, ovații, buchete . . . Dar dacă seri întregi ai căutat zadarnic un defect serios, o pricină de gîlceavă și n-ai descoperit nimic îndeajuns de formal ca în sfîrșit să faci în frază ochiuri de șireang sau măcar sfîrcuri de biciușcă, trebuie — nu este așa? — să te supui, și alături de duioșii brotaci, să cînți gloria înțeleasă cu egalitate.

Ce puțin lucru e talentul! un trup gentil de insectă, niște mîini foarte albe, genunchi bine încheiați, călcîiul sprinten. Un fel de-a spune cuvîntul, parcă supt cu buzele dintr-un ciorchine bălan, un fel de-a ridica un deget și de-a strecura o privire; un fel de-a pune piciorul ca pe o piatră-n rîul albastru. Un senzualism a toate.

Un rezumat provizoriu de organe și gesturi, poate să ducă greutățile geniului într-însul, fără să pară, cu un atletism secret. Poate să zguduie ca infernul, poate să bucure, să îndulcească. Sînt spectatori care ies din teatru beatificați.

1915

## ZAHARIA BÂRSAN: *TRANDAFIRII ROȘII*

Trebuie, înnainte de toate, cunoscut autorul... Domnul Zaharia Bârsan, blînd, prieten și frate cu cinește bun, e un romantic trist, e de două ori romantic: o dată pentru viața lui și o dată pentru Ardeal. El a trecut munții încoace cîntînd într'o hlamidă albă. Ochii lui au ceva infinit de dulce, gura lui surîde cu o gingășie îngerească. Ai vrea să'l vezi mai brutal, vreau să zic mai bărbat, și ești bucuros să'l afli delicat și senzitiv. E un poet de imnuri și de rugăciuni.

În București el trebuia să sufere de tot ce face durerea celor cu tulpina sufletului mai înnaltă. Fiind discret, a fost violentat; fiind bun, a fost lovit; fiind prieten, a fost înșelat. Într'o piesă de Goga el juca un preot; Bârsan trebuia să fie un ecleziast.

Actor, camarazii săi l'au găsit prea rece și țeapăn. Poet, scriitorii l'au găsit acceptabil în coloana poeziei, a V'a. O atmosferă se formase în jurul lui, ca pentru un inventator care visează, care caută telefonia și descoperă chibritelnița. Era privit, să spunem cuvîntul, cu compătimire: « Ce om de ispravă a fost, bietul Zaharia! ». Și Bârsan străin sentimentului de orgoliu sau măcar de legitimitate, ar fi fost mulțumit cu acest simplu elogiu, pe care nu'l merită nimeni.

*Trandafirii roșii* cad în viața unui astfel de om. Succesul său, tîrziu și de astă dată total, vine să

răsplătească toată suferința, lungă și neiertătoare, de pînă-aci.

Noi n-am avut încă satisfacția aceasta. Teatrul încă nu ne-a dat atare mulțumire de dreptate. E un geniu bun și al oamenilor care muncesc descurajați și așteaptă. Cîtă bucurie pentru noi!

*Trandafirii roșii* sînt un basm liric, o poveste ținută între roz și verzui violet. Iubire, o iubire numai de suflet, ca pentru asceți și tineri exaltați, care se sinucid. În permanență, cerul stă deasupra personajelor, care se vădesc sfinte, ca pe vremurile vechi, cînd totul e sfințit. Oamenii, absenți din interese, par a trăi într-un Paradis, care-i conservă pentru isprăvi frumoase. O aromă de virginitate religioasă, prea dulce uneori, se răspîndește în sală.

Vedem personajele naturii: luna, stelele, codrii. Ceva haiducesc și ceva lilial și frumos de naiv. Nici adultere, nici divorțuri, nici cuvintele de spirit ale unui fante de salon, hrănit cu mezelicuri. Viață domnească simplă și viață bucolică, zugrăvită curat, ca pe o tavă de majolic. Ceva de gobelin, ceva de faianță, ceva de pastel. O seară înnafară de cele obișnuite. Uneori domnul Bârsan are imagini bine căutate și bine găsite, și descoperiri în scris. Rime adeseori bogate și noi, o limbă în care neologismul se învecinește cu arhaismul.

Ceva nou în sfîrșit, dacă am admis genul, și fericit.

1915

# CAZIMIR BELCOT

Nu bănuiam să-i pot scri vreodată numele pe o cruce... În momentul în care imitînd printr-un semn convenţional stupiditatea morţii, iau îndrăzneală să i-l cernesc în capul unui necrolog, stau încă la îndoială şi sentimentul că particip la complicitatea unei ridicule nebunii las să mă iluzioneze.

Sînt numai cîteva zile de cînd în acelaş scaun şi la aceeaş masă unde mă străduiesc să pricep că a murit, « Caju » povestea cu ironia lui sentimentală şi cu gingaşa-i naivitate şi nevinovăţie, impresiile din timpul unei noi zile pierdute. Schiţa ultimului său surîs s-a risipit aci. El nu era nici mai posomorît nici mai vioi decît în ajun şi decît acum un an, doi şi trei ani cîţi am petrecut zi cu zi împreună. Egal cu sineş ca întodeauna el spunea pe un ton abia mai pronunţat decît o şoaptă, nimicul cotidian variabil, din care ştia să facă un obiect cu stil. Moartea, care înfricoşează ca o persoană vie şi duşmănoasă deghizată în schelet, e mai tragică decît şi-o închipuieşte fantezia; e dispariţia definitivă a complexului amărunt ce determină o personalitate, e topirea abstractă a insului în ziua intactă şi-n timpul neturburat. În orele sfinte ale răsăritului, prietenul pe care l-ai aşteptat se strecoară în timpul celălalt, de suvenire şi umbră...

Aş vroi să-mi aşez sufletul într-un stal şi să-l silesc să aplaude cu zgomot personajul infinit şi

nou fără încetare, pe care între culise și sufleur l-a jucat vreme de ani de zile acest artist cu rare daruri de discreție și fineță. Cazimir Belcot n-a fost ceea ce actorul este de cele mai multe ori, ceea ce românul este cam în toate profesiile lui, un diletant. Teatrul l-a pasionat ca o artă mare și ca o știință, pînă la a face din el un meditativ și un cercetător. El credea că teatrul poate fi o metodă de căutarea expresiilor integrale și că poate satisface deplin neliniștea omului cultivat. Teatrul lui era ca la cei vechi, o școală și o filosofie — în această concepție, se găsea departe de cei mai mulți confrați ai lui, atrași de interesul exclusiv fizic al meseriei.

Rolurile sale erau obiectul unui studiu activ și adînc; ca sculptorul, el își construia personajul cu încetul, sfărîmînd în cursul efortului învierșunat și tenace, mai multe machete prețioase. « Creația », despre care se vorbește cu ușurință în mediul actorilor și în critica de teatru, avea la Belcot un sens. De aceea jocul lui înfățișa siguranța și puterea pe care i-o cunoaștem. Pentru trei cuvinte rostite într-o piesă, el străbătuse tot personajul incidental, și înnainte de intrarea lui într-o scenă și după ce trebuia să dispară.

Nici comedia nu și-a ales-o Belcot, fără să gîndească, pe temelia unui simplu succes și al unui sfat. El și-a dat socoteală de inferioritatea dramei simple, aceea care decide pe actor să geamă și să scrîșnească din dinți o întreagă carieră, iar pe actriță să ofteze din fundul sufletului pînă moare. Mai delicată, mai suplă, comedia poate concentra și cauzele tragediei într-o nuanță fugitivă. Belcot a căutat în teatru nuanța, ca Verlaine în literatură și poate că a izbutit mai des decît poetul francez. Îmi trec pe dinnainte diverși Belcoți, din diverși autori jucați de el și nu-i în nici unul dintr-înșii mai mult decît o nuanță. Așa se face că el a fost

un artist unic în teatrul românesc, imposibil de pus în paralelă cu alţi, fie comici ca să păstrăm un calificativ vulgar, fie dramatici. Aşa se face că el a plăcut şi spectatorului din rangul întîi şi celui din galerie, întrucît nuanţa lui nu putea să fie, chiar pentru simţul clientului de rînd, decît justă.

Aş vrea să spun că arta lui Belcot a contribuit la perfecţionarea publicului şi la gustul de măsură. De la hohotul de rîs obscen al spectatorului cu splina dilatată de trivialitatea cutărui actor grosomod, Belcot a cerut moderaţiune. Publicul s-a învăţat să surîdă, calitatea esteticii lui s-a îmbunătăţit, el deosibeşte mai bine, şi, de astă dată teatrul l-a instruit.

Aş vrea să fie toate acestea scrise pe larg cu documente la dosar, de către un om de meserie, care să ne atragă luarea aminte asupra sincerităţii lui Belcot, asupra fiinţei lui deo preacurată onestitate, lipsită de meschinăria şi de îngîmfarea actorului preparat din şcoală şi dezvoltat în mahalaua rampei. Aş vrea să ni se vorbească de valoarea necunoscută a omului acestuia admirabil.

Aş vrea să trec dincolo de emoţia ce mă stăpîneşte, să povestesc cum era Belcot un artist incomparabil, să îngrămădesc destăinuirile şi să justific pentru o posteritate de un ceas, în care totul se pierde, respectul meu şi să-l împărtăşesc cititorului neinformat. Aş vrea să povestesc şi viaţa lui de pustnic, cu o veneraţie de naturalist, frumuseţea unui caracter.

Dar între aceşti doi pumni de ţărînă, teatrul şi cadavrul neuitatului prieten, mă aflu stîngaci şi poate că pentru întîiaş dată într-o îndelungată experimentare a uimirii şi a dezordinii sînt cu adevărat dezamăgit. El mi-a fost mai puţin decît un prieten şi aş zice că mai mult decît un frate . . . Într-o zi l-am văzut plecînd cu pasul lui liniştit, cu atitudinea lui cuminte. Era pe la zece dimineaţa. Ju-

case în ajun *Institutorii*, cu patruzeci grade temperatură, fără să se fi plîns cuiva. În scrisoarea rămasă de la el, creionată la spital, el mărturisește camarazilor lui că și-a făcut pînă în cele din urmă datoria — și e cu putință ca ei să-l fi înțeles. Sînt dovezi că încă de atuncea, de cînd ca o pasăre bolnavă căuta să se ascundă, el știa că moare . . .

Cînd îmi zic: « a murit Belcot » mă gîndesc ce pot însemna aceste trei cuvinte. Și de cîte ori mi le repet, ca să-mi cercetez senzațiile, ca să mă deprind cu ideea că într-adevăr, a muri nu e a lipsi și a te întoarce, că a muri nu e a întîrzia ci este a pieri de-apururi și categoric — aș voi și să plîng și să mă revolt laolaltă și mă gîndesc gesticulînd într-o pustietate. Și — după « a muri », care zdruncină idealul și deșteaptă filosofia vine grotescul « a înmormînta »; uzajul acordă trei singure zile încheierii legale a misteriosului fenomen . . .

Cine ar mai fi crezut că florile proaspete așezate acum zece zile pe masa lui vor dura mai mult decît Belcot și că i se vor scutura în absență!

1917

# NOUL DIRECTOR GENERAL

Teatrul Național s-a debarasat de strigoiul omniprezent al domnului Brătescu-Voinești, care ca director al acestei instituții și ca membru în comitetul ei de lectură și-a acordat șieși un premiu, pentru unica sa piesă, și aceea scrisă de altul.

Domnul Goga, primul ministru al Artelor, a făcut o alegere oportună în persoana celui mai tînăr posibil candidat la directură, domnul Victor Eftimiu. Funcția de director-general al teatrelor a fost rezervată pînă astăzi organismelor în fază de hemoroizi. În sfîrșit, se instalează în fotoliul cronicului ramolisment un voinic, energic și curajos și — trebuie să-l felicităm — și suficient de obraznic.

Fără podul palmelor puternic și fără un braț înzestrat cu oarecare musculatură, puterea direcțiunii e o muncă afară din cale de grea.

Lașitatea directorilor succesivi a transformat funcțiunea într-o nesfîrșită urzeală de diplomație. Și se pare că numai cu bătaie și ghionți, administrați convenabil, poate să fie condusă turma vorbitoare a grosului domnilor artiști dramatici.

Domnul Victor Eftimiu se bizuie pe creditul întreg al presei. Unanim simpatic, el va fi unanim lăsat să lucreze cum îl va tăia capul, fiecare dîndu-și seama, în pofida spiritului democratic, că la Teatrul Național, cel puțin, e nevoie de un dictator. S-au comis nedreptăți vechi și adevărate asasinate în zidurile bizantine ale Teatrului Național.

Nulități impuse direcției, talente înlăturate brutal, persecuții sistematice și lente. Se așteaptă de la domnul Victor Eftimiu desființarea privilegiilor îndreptate în folosul celor mediocri — și între alte multe acte violente, decapitarea vitelor din comitetul de lectură.

1920

# O SOCIETATE DE « CRITICI DRAMATICI »

Într-un « apel », publicat în *Hiena*, domnul Paul I. Prodan cere « criticilor dramatici » să se grupeze într-o societate specială de critici dramatici.

Întîi şi-ntîi titlul acesta de *critic*, pur şi simplu, fără măcar bombasticul *dramatic*, conţine un sens aproape de îngîmfare şi mai mult un « ia uitaţi-vă la mine » decît o noţiune profesională. A zice « sînt lăcătuş » înseamnă într-adevăr a fi un lăcătuş; adică; a nu fi tîmplar sau croitor, chiar dacă te-ai pricepe şi-ntr-alte meserii. A zice sînt « critic dramatic » este parcă ai spune « sînt băiat de talent ». Lăcătuşeria e o meserie, o meserie utilă, o meserie strictă şi de care nu te poţi lipsi. Critica e o destoinicie ce ţi se poate recunoaşte, o însuşire, ceva ce iese din puterile proprii de control. Nu e critic oricine scrie despre geniul domnului Storin şi despre apucăturile artistice ale familiei Bulandra, care a dat lumii tot atîţi artişti cîţi a zămislit şi neamul lui Beethoven. Şi în definitiv critica interesează mai puţin în calitate de critică decît în calitate de motiv de literatură.

Cît despre utilitatea criticului, ea e destul de contestabilă. Omul poate trăi fără critică şi nu se simte nenorocit. Nu trăieşte el, oare, fără contrabas?

Totuş, la gradul de civilizaţie unde se găseşte, lumea practică manicura; ceea ce constituie pentru o persoană fragedă de sex, profesiunea de-a

scoate de subt unghiile boiereşti mucii cu care au fost încărcate în ajun la teatru, de-a face dintr-o unghie boantă un opal migdalin, prin frecare cu pila, cu talcuri şi cu pielea de căprior. Deci şi o nevoie de critică dramatică poate să existe.

Au fost şi mai sînt scriitori care acordă criticului un soi de episcopat artistic şi definesc meseria omului acestuia cu un aparat ştiinţific alambicat la extrem. Reminiscenţi de anatomie, fizică şi matematici îi determină să acorde criticului preciziuni imposibile, disecţii elucubrative, facultăţi de cercetare şi de expresiune în adevărurile eterne, care-ţi aduc aminte rafinériile savanţilor lui Molière.

Critica e o toană, ca toată realizarea artistică, o întîmplare nimerită, *une tournure d'esprit;* — tot restul . . . *c'est de la blague.*

Dar în sfîrşit, sînt domni care îşi zic critici dramatici. De ce să nu fie? Sînt şi frenologi, şi cărturărese, şi agenţi de bursă, şi pederaşti şi spiritişti. În Bucureşti, ca în Europa, este loc pentru toate nobilele jivine ale existenţei. Directorul ziarului spune: să nu ne lipsească un foileton teatral — şi criticul dramatic e gata, fie că iese din camera reporterilor fie că din loja portarului. Odată cu « faptele diverse », zeţarul culege şi crîmpeiul teatral, îndeobşte anonim, al criticului dramatic.

Evident că darea de seamă a criticului e din cele mai elogioase. Pe lîngă că criticul nu are opinie personală în nicio chestiune, sensul criticii lui este mai condiţionat şi de lungimea publicităţii pe care trupa examinată o închiriază la ziar. De cîte ori ziarul se arată nemulţumit de un teatru, e semn că administratorul intreprinderii a venit timpul să treacă pe la cassă cu un pachet de bancnote. De obicei aceste atacuri discrete la *încasso* sînt şi ele anonime.

Pe de altă parte, criticul nu înţelege ca directorul ziarului său să guste singur din borcanul cu

aperitive al trupei — și participă la rîndul lui la beneficiile laterale. Formele sînt multiple. Salarii lunare, bilete zilnice vîndute în folosul criticului, traduceri, de cele mai multe ori neiscălite, de piese. Domnul Emil Fagure, actualul prim redactor al *Adevărului*, a supt din icrele teatrelor bucureștene, prin cîteștrele aceste orificii, delectîndu-se uneori și cu un al patrulea, mai bălos.

Alți critici sau aceiași, mai sînt ospătați, cinstiți plătiți și direct din punga actorilor.

Acestea sînt moravurile în circulație din lumea teatrului. S-a stabilit între teatre și ziare un contract: unele laudă și altele plătesc.

Înțelegeți ce reacțiune cruntă se petrece de cîte ori un critic independent, ca domnul Paul Prodan, judecă o piesă și condamnă un actor. Un eveniment complicat și divers are loc numaidecît. Direcția teatrului amenință direcția ziarului și cere să i se impuie criticului o atitudine pocăită. Casieria teatrului anulează biletul, acordat ziarului ca o parte din plata laudelor tocmite, iar actorii calificați de critic mai puțin fenomenali decît sînt, sau înjosiți pînă la gradul de simple mari talente, ies în drumul criticului cu boxeuri și bastoane.

Împotriva acestei situații domnul Paul Prodan vrea să instituie o falangă de apărare a demnității profesionale de critic dramatic, cu dreptul grevii, al boicotului și cu magistrați, care să judece și să hotărască în diversele cazuri de conflict, de partea cui se află dreptatea. Publicul, care se dezinteresează complect de judecățile tribunalelor și de hotărîrile curților marțiale, va urmări cu pasiune — crede domnul Prodan — sentințele unei instanțe de critici în materie de cabotinism.

Ne place sinceritatea tînărului domn Prodan și ne emoționează. Dar cu cine va izbuti domnia sa

să alcătuiască o societate « a criticilor dramatici »? Cu cei trei sau patru cronicari din presa românească, nesubvenționați de nimeni? Ce prestigiu va putea să capete în opinia actorilor și a direcțiunilor teatrale, o societate de critici, pe care și unii și celelalte i-au plătit din proprie inițiativă sau în urma unui șantaj? Și ce autoritate ar putea să acționeze asupra direcțiilor de ziare, ca să înlăture influența stăpînitoare a publicității? Dar legăturile politice și financiare ale presei, obligatorii și în materie de critică teatrală, și grație cărora cronicarul dramatic este dator să încununeze cu lauri, capul ruginiu al actriței mediocre dar durdulii, care a parvenit în noaptea precedentă să trezească în vesia unui protector opulent și ramolit simulacrul fiorilor virilității de-a pururea defuncți?

Poate că în loc de societate, domnii critici și gazetari ar fi mai oportun să se gîndească la înființarea unui ziar cu adevărat *independent*, capabil să renoveze criteriile comercializate, pe care se întemeiază o idee și se impune un verdict.

1920

## [W. SHAKESPEARE] *HAMLET*

Într-o sală cu stăruință plină la toate reprezentațiile se iscă întrebarea: place atît de mult și de ce poate anume să placă *Hamlet*? Probabil că publicul nu-și pune asemenea întrebare; ca în toate celea el urmează dîra. Cititorul de ziare, fie că-l rostește « Șexpir » sau « Șake Speare » — e adevărat că ar fi putut să fie și mai lung — știe că autorul lui *Hamlet* nu-i contestat de nimeni și nici pus, barem, la îndoială. El a fost recunoscut pe deplin de toți criticii de artă, de la Iosif Nădejde pînă la Prodan, și întemeiat astfel, pe astfel de autorități, spectatorul merge la teatru ca glonțul, sau, după o ortografie mai veche, ca glontele.

Apoi, piesa e spectaculoasă și senzațională. Fantoma grăitoare a regelui Danemarcei, înmormîntarea Ofeliei, teatrul din sala tronului, duelul — și unde mai pui că urmărești, în viața lui intimă, pe un rege în carne și oase . . . Și cam toată piesa se petrece, relativ la culoare, la uniformă și la lume multă, ca o Bobotează din vremurile bune.

Publicul de intelectualitate, care s-a învățat să citeze proverbiala nerozie « *To be or not to be* » ca « Uite popa nu e popa », își satisface la rîndul lui, și grăuntele de morbideță cu silueta albă, cu flori pe brațe, a Ofeliei, bolnavă de alienație mintală, în contrast cu silueta neagră a lui Hamlet, literat și improvizat nebun.

Dar nimic mai misterios ca pricinile succesului. Are succes o piesă pentru că nu s-a mai

jucat şi are succes altă piesă pentru că de trei sute de ani este jucată mereu! Şi ce s-ar face omenirea fără divinităţi literare!

Fiece epocă are un Hamlet, după cum fiecare judeţ un prefect. Hamletul epocii noastre ar fi Aristid Demetriad, despre care am auzit că este cel mai tare dintre hamleţii români din ultimii douăzeci de ani.

— Să-l vezi pe Demetriad în Hamlet!

— Dacă nu l-ai văzut pe Demetriad în Hamlet n-ai văzut nimic!

Pentru provincialul venit în Bucureşti, Demetriad este ca un tutun superior şi ca o bodegă cu electricitate.

Asemenea exclamaţii te primeau, profesor sau colonel, ori de cîte ori soseai în Capitală cu ordin de serviciu sau din îndemnul lui Cupidone. Şi Hamletul lui Demetriad ajunsese foarte celebru şi uzual. Un om mai slab de înger decît artistul nostru şi-ar fi identificat, într-o criză supremă de conştiinţă de sine, rolul cu fiinţa lui laică şi ca Grünberg-Ruleta, ar fi semnat Hamlet Demetriad.

Dar interpretul prinţului Danemarcei nu e dintre aceştia. El a continuat să-l joace cu o modestie admirabilă şi să dea numai pe departe să se înţeleagă că ar fi cea mai perfectă întrupare a numitului prinţ. Ceea ce-i într-adevăr, bizar şi nu lipsit de un comic savuros, este tocmai această facultate, cerută actorilor, ca o condiţie neapărată, de către orice critică respectabilă, de a se confunda cu personajul inventat de autori şi care s-ar numi sinceritate. Într-un teatru de pisici acel motan va fi mai talentat care va lătra mai exact, ca personajul cîinelui.

N-aş putea jura de ce ne-a plăcut şi de ce ne-a displăcut prinţul lui Demetriad, căci, ca să ne exprimăm cu o nuanţă, fără să riscăm o părere precisă, din care s-ar putea ghici sau că ne-a dis-

plăcut, sau că ne-a plăcut, ne-a plăcut pînă la dis-plăcere şi ne-a displăcut pînă dincoace de senzaţia deplină . . .

Un mare critic teatral, care, odată cu posibilităţile critice incomparabile, a introdus în viaţa artistică obiceiul agreabil ca direcţiile să plătească ziariştilor specializaţi în arta dramatică bacşişul, scria nu demult despre o interpretă în *l'Enfant de l'amour:* « . . . a suferit în faţa noastră umilinţele, disperările, spaimele amantei şi mumei cu accente şi schimbări de fizionomie, cărora nu se poate rezista. Puterea sa de emotivitate, am putea spune, e în creştere şi fizicul mimează tulburările lăuntrice prin aspecte care înfioară, cu o precizie ce ţine de virtuozitate ».

Evident că nu ştii ce să apreciezi mai mult: limba românească sau expresia elogiilor din acest extras. Dar nu de asta e vorba. Interpreta pare, în rîndurile criticului, că a jucat, nu atît *l'Enfant de l'amour* cît *Mère la Colique.*

Ce să spunem? Nefiind critici nu am putut urmări la Hamlet poziţia şi dimensiunile viscerelor şi ne găsim cu totul afară din criteriu. Tot ce anatomiceşte am putut observa la Demetriad este poate că membrele inferioare — are şi Demetriad ceva inferior — erau, cum să zicem? o lecuţă cam strîmbe. Dar la actor totul este posibil.

1922

# FLUIERATUL ÎN TEATRU

Pînă a relua greul contact cu autorii și cu interpreții — extrem de susceptibili și unii și alții și deopotrivă de geniali — cronicarul de teatru se vede constrîns la cîteva pipăiri și sondaje pe la periferie, la o introducere lentă și insinuantă, la o apropiere de scopuri prin aluzii. Căci cronicarul, prin esența lui bîrfitor și nemulțumit, se îndreaptă spre un viespar de temperamente iritate.

Actorul își simte cronicarul ca rinocerul pe vînător, prin vînt, după mirosul ierbii de pușcă, sensibilitate nedatorită totuș unui pahiderm. Dacă nu-l poate pune jos sau lăsa lat, cum se spune în limbajul efectului de artă, actorul este sigur că va fi cel puțin atins de alica fulgerătoare a domnului din stal, trimis să fie ochiul scrutător al gazetei.

Un cronicar cu respect de oameni începe prin a umbla de-a-ndoasele, ca să nu deștepte neliniștea personajelor rare, în templul cărora cutează să intre: ca să fie pur și stîngaci, el își freacă o jumătate de ceas picioarele pe grătarul și prețul de la ușă. Apoi tușește, apoi examinează vopseaua pereților cu o distracție și cu o sfială calculată. E politețea lui, de-a grăi de obiectul vizitei lui, cît mai tîrziu.

De fapt ce caută un nepoftit acasă la domnii actori și autori? Și un nepoftit nou adaugă la rîndul nepoftiților tolerați nevoia unei modalități noi

de toleranță, o vopsea care sporește paleta de compoziție a unui rol.

De aceea ne-am întreba deocamdată, așa din senin, pentru că vine vorba de teatru și nu ținem să fixăm dintrodată vorba, preferînd-o alunecată — de ce nu se mai fluieră la teatru?

Nu vi se pare monoton acel torent uniform de aplauze, care primește și piesele bune, și respinge și piesele proaste? Nu vi se pare prea binecrescut publicul nostru, care a uitat să fluiere?

Cu puțină bunăvoință, am ajunge la rezultate interesante. În loc să-și împreune ritmic palmele ca să rezulte zgomotul special al aplauzei, auditoriul va scoate o singură mînă din buzunar, se va ridica în spatele fotoliului vecin și . . . va fluiera. Și după ce a fluierat un singur spectator bine intenționat, se pornește orga întreagă și fluieră toată lumea.

De cînd a murit fluierul, o piesă slabă revine pe afiș cu încăpățînare, chiar în fața sălilor goale. Autorii exploatează față de direcții argumentul cu publicul satisfăcut, pe cînd o bună sirenă ar tranșa toate diferendele dintre excelența autorilor și timiditatea proverbială a directorilor . . .

Fără fluier toți domnii care au încercat fiorii dumnezeiești ai cortinei ridicate, pot să-și puie deopotrivă titlul de « autor dramatic » pe cutia de scrisori. Fluierul tot ar fi un criteriu într-o epocă în care complezența publicului e întovărășită . . . sst! . . . încet! — de marea camaraderie teatrală a presei.

Pe timpurile fluieratului s-au putut vedea, de pildă, celebrități în fașă dispărînd definitiv din arenă, grație celor două degete, indexul și inelarul, duse la gură și apăsate pe limbă cu mijlociul strîns în palmă. Ca să facem o definiție, fluieratul e violența aeriană aplicată unui organism impertinent. Și fluierul e și artistic, și natural, căci evocă inflexiunile violonceline ale vîntului.

De cînd nu se mai fluieră, viața artistică și intelectuală curge mediocră și sterilă, și dascălii de proporțiile domnului Mihail Dragomirescu pot să debiteze de la tribună gugumănii falacioase, nerozii bombastice, pe care orchestra spontană a fluierăturii le-ar face imposibile pe vecie.

Cititori simpatici, fluierați! Fluieratul e aperitivul simțului critic. Fluierați cu entuziasm, cu pasiune, cu tinerețe . . .

1922

# SARAH BERNHARDT ŞI TEATRUL

Pentru teatrul poetic Sarah Bernhardt n-a fost o simplă şi genială actriţă: Sarah a fost o inspiratoare. Pentru ea, Gabriel d'Annunzio a scris *La Ville morte*, Edmond Rostand, care şi-a văzut teatrul încununat de glorie, prin jocul aceleeaş Rachele — a scris actele de sublimă inspiraţie: *La Princesse lointaine*, iar Maurice — fiul — piesa puternic închegată: *La Gloire*. Iată de ce viaţa Sarhei Bernhardt, se confundă, mai mult decît a orişicărei artiste, cu aceea a teatrului. A jucat, a creat şi a inspirat teatru.

Textului a adăugat gestul, iar ideii vocea. A rămas: « *Reine de l'attitude et princesse du geste. . .* »

Într-un articol din *Le Matin* Maurice Rostand, mărturiseşte că *La Gloire* nu e decît imaginea Sarhei. Spovedanie de poet, spovedanie izolată, care nu e decît ecoul poeziei franceze din paginile căreia se desprinde imnul de slavă al artistei decedate. « Sarah şi-a jucat propriul ei teatru ».

Pentru străinătate marea tragediană a fost plenipotenţiara scenei franceze. Toate ţările Europei şi America au cunoscut geniul galic prin această purtătoare a cuvîntului francez, care adăuga silabelor sonore, aurul vocei. Prin aceste turneuri Sarah Bernhardt şi-a identificat şi mai mult fiinţa cu teatrul, din clipa cînd în memoria omenirii, Racine şi Rostand, Sardou şi Dumas — s-au gravat prin jocul Sarhei, în care se dovedeau, deopotrivă, magia gestului cu farmecul vocii.

Inspirînd teatru poetic şi dînd viaţă scenei franceze, Sarah pleacă, ducînd parcă sufletul textelor pe care le-a animat decenii de-a rîndul.

Născută la 1844 — îşi dădea, la cincisprezece ani, primul examen de Conservator. După doi ani cucerea premiul întîi şi era angajată de-a dreptul, la Comedia Franceză, pe care o părăsea, de altfel, după scurtă vreme — din pricina firii sale fanteziste şi nedisciplinate.

A jucat, rînd pe rînd, la Odeon, la Gymnase, la Porte Saint-Martin, pentru a se reîntoarce la Comedia Franceză.

Această mare disciplinată a scenei, fixă la repetiţii — a debutat prin acte de revoltă, plecînd în Italia cu un tînăr parizian şi lăsînd în plata Domnului scena care o aştepta şi soarta personajului pe care trebuia să-l încarneze.

La 1870 era celebră. Franţa o aplauda frenetic. Parisul o adora.

De atunci au trecut. . . cîţiva ani, în timpul cărora Sarah Bernhardt n-a făcut decît să-şi amplifice gloria stabilită: a fost o avalanşă, mereu crescîndă.

Dar în viaţa acestei femei, unde gesturile au avut estetică arhitectonică, întîmplările le-au păstrat ele însile o succesiune decorativă: cînd cariera ei era un preludiu, a izbucnit războiul franco-german. A făcut parte din ambulanţa « Odeonului » la organizarea căreia a contribuit, în primul rînd. În timpul marelui război, pe front, a jucat un rol asemănător celui din tinereţe. A fost o coincidenţă care îi încadrează viaţa, învecinînd-o cu tragedia sufletelor pe care a evocat-o într-o carieră de peste cinci decenii.

Şi azi, cînd moare — se pregătea să joace o nouă piesă a lui Maurice Rostand: *Sphinx*. Textul, scris pentru ea, rămîne fără interpretă.

E o tradiţie, se vede, în familia Rostand de a îngropa pe marii actori, scriind o piesă care le e

special destinată. Edmond — tatăl — a scris, *Chantecler*, pentru Coquelin. Înnainte de începerea repetițiilor, marele maestru al scenei a închis ochii.

Azi, Maurice — fiul — scrie *Sphinx* pentru Sarah Bernhardt. Tragediana de-abia cunoștea fragmente de scene și închide ochii înnainte de începerea repetițiilor. E o tradiție de fatalitate pe care o notăm.

1923.

## [ROBERT DE FLERS ŞI FRANCIS CROISSET]
## *NĂZDRĂVĂNIILE VINULUI*

*Les vignes du seigneur*, comedie în trei acte de Robert de Flers şi Croisset s-a jucat pentru întîia oară în româneşte, miercuri la Teatrul Mic.

A fost o seară grea pentru publicul, care venise să aplaude pe de Flers. O piesă, care-ţi face impresia unei haine vechi de pe vremea lui Meilhac şi Halévy, cu miros de naftalină, cu apropouri în loc de spirite, cu glume de situaţii şi cu observaţii de moaşă în curent cu studiile sociale publicate în Universul.

Subiectul piesei *Năzdrăvăniile vinului* e dezvoltarea temei latine « *in vino veritas* ». Fiindcă un june fără ocupaţie — dar probabil milionar, deoarece autorul nu-i acordă nici stare civilă şi nici socială — se îmbată porceşte ca să-şi uite o dragoste nemărturisită, toţi îl socotesc drept un beţiv pasionat. În realitate, după cum reiese din desfăşurarea acţiunii junele e pur şi simplu un idiot inconştient şi imoral, care se culcă cu amîndouă fetele unei foste demimondene, care-şi tîrguieşte copiii.

Rareori, o piesă să prezinte mai multă incoerenţă şi lipsă de interes. Direcţia Teatrului Mic a avut din nefericire o pietate egală cu a lordului Karnarvon, cînd hotărîndu-se să joace această inepţie, nu i-a făcut cel puţin amputările necesare ca să-şi salveze un spectacol, cu îngrijire jucat.

Toţi artiştii au fost deasupra textului şi din această cauză munca lor inutilă.

Domnul Iancovescu și-a regăsit cîteva accente din cele mai fericite în actul al treilea. Domnișoara Nutzi Stănescu, într-un progres de realizări, plin de cele mai frumoase nădejdi.

1923

# ION IANCOVESCU

Teatrul Mic, al artistului Iancovescu a fost obiectul, din nou al unui foc de jurnale. Morala monumentală, cunoscută din trecutul unei lungi experiențe, al cumetriilor criticii cu teatrul, s-a cutremurat în fața *Fotoliului 47*. Sentințe au fost gravate pe metal, în jurul cîte unui profil de medalie, celebru printr-o puritate netăgăduită. Rolul pontific în această mișcare de icoane și de stomacuri golite de-o scîrbă lapidară, și l-a însușit chiar domnul Victor Eftimiu.

Teatrul Mic nu este la prima lui excomunicare. O parte din piesă nu i-a putut ierta brutalitatea de a se naște fără o asistență rabinică sau rumeliotă. Domnul Iancovescu și-a început cariera de director la Capșa, la un mazagran. De trei ani încheiați el și-a cîștigat autoritatea, pe care inevitabil și-o atribuie biruința.

Cu patru lei în buzunar, domnul Iancovescu a realizat ceea ce sînt neputincioase să ducă pînă la optimea unui proiect, milioanele financiarilor dilettanți, cu ibovnică artistică și cu oftaturi copiate după literatura pentru amatori și snobi. Astăzi, Teatrul Mic este singura scenă liberă din țară, unde se poate recunoaște și urmări firea românească în arta graiurilor, împletite cu mimica și cu mișcarea. Fără să știe, poate, domnul Iancovescu a înființat o stațiune în altitudini, de studiu și control, o grădină de copii pentru păpușile mari, o

școală, un atelier de fasonat impresia trecătoare și bijuteria efectului momentan, cu dibăcia compusă a olarului de porcelane, care într-un argil opalescent adună și precizează în același punct, reflexul și transparența.

În teatrul românesc, Teatrul Mic este un aerodrom de fluturi, deșteptați din grădinile placide de primprejur și năvălind, atrași, în mari zigzaguri dezordonate, în interiorul artei, pe ferestre. Acolo, meșterul disciplinează aripa, o vopsește din nou, mută tonalitățile, presară diafanul polen astral cu o pudră de orez și, în jurul lămpii magice, fluturii plutesc egal, în ritmul voit. Consacrarea adevărată nu se mai dobîndește la Naționalul subvenționat, ci la Teatrul Mic. De altfel, dorința secretă a unui actor, simțitor la chemările din pustietate ale colombei de aur, este să joace măcar o dată între cristalele lui Iancovescu.

Aceste rezultate ale inițiativei tînărului șef, critica le ignoră, cazul lor nu este înregistrat după cuviință nici la Ministerul Artelor, Statul nu le remarcă, Universitatea nu le bănuiește, Academia nu le știe cerceta. Nici atît: critica le ofensează. Adevărul este că totul se petrece actualmente înafară de mijloacele de identificare oficiale și oficioase: puterea de zămislire a geniului românesc real, a intrat în faza lui decisivă și demnă, cînd în literatură, în plastică, în teatru se împlinesc formele mari și definitive ale culturii, care singure și întîrziate zidesc drumul tradițiilor pe lespezi netede de piatră. Așa fel, că uimirea de mîine se va manifesta în prezența celor doi gemeni ai timpului de față, unul de țiplă umflat cu vînt și altul de creme curată.

Artistul Iancovescu a dat întreprinderii Teatrului Mic ritmul și avîntul complex al personalității lui abreviatoare. Cine l-a văzut la repetiții, ostenindu-se cu o didactică energică și vie ca să răsu-

ceasca jocul interpreților cu de-amănuntul, ore întregi în fiecare zi, cu o răbdare de neconceput la un om atît de tînăr și de arzător, știe de cîtă muncă tenace este în stare acest dirigent. El deșiră și înșiră în loc, de zeci de ori, de sute de ori, același ghem de situații scămoase, pentru ca sfoara să se desfacă netedă, lină și onctuoasă de-a lungul unei piese preparate. Un pas este modelat și refăcut cu nenumărate tipare. Pentru obținerea unei similitudini de nuanțe, aparent indiferentă, el sîrguiește ca pentru o simfonie. El vede exact relieful general al premierii, de la începutul lecturii, de atunci cînd repetiția este un petec inexpresiv, ivit printre zdrențe de text și de viață, în haosul de vechituri și cioburi al culiselor demodate.

Iancovescu este și șef și actor și regizor și arhitect și ingenios inventator în piesele întreprinse și autor, din pricina siguranții și îndemînării cu care își alege repertoriul. Mijloacele lui materiale puține, îi impun o multiplicare imensă a insului său, numeros. În acțiune, simpaticul dirigent este o uzină de îndeletniciri, pe care, pe toate, le suportă cu bravură, cu inteligență și cu un surîs. În locul unui teatru bleg, Iancovescu obține un teatru nervos, vibrant și gingaș ca un vegetal. La Teatrul Mic munca este dansată, inspirația cîntă, aerul este expansiv, florile se scutură de bucurie. . .

Întemeindu-și teatrul domnul Iancovescu a trebuit să indispuie multe obiceiuri care călăreau pe deșelate, ceafa directorilor de trupă. Prietenia redactorilor teatrali nu se găsește apreciată cu nicio cifră în registrele lui. Bugetul presei nu a figurat niciodată în contabilitatea Teatrului Mic. . . acel buget special, al fondurilor secrete, destinat să dezvolte civilizația apetiturilor, să amicalizeze o insinuare, să puie ticăloșilor o beteală și să le prezinte ca pe niște mirese. Un critic dramatic complicat nu găsește cinci mii de lei la casa Teatrului Mic, pen-

tru că amenință cu lapoviță sau cu tămîie. Dacă un critic respectat i se plînge că i s-a sleit buzunarul, nu s-ar putea spune că Iancovescu rămîne chiar nesimțitor la propunerea politicoasă de a traduce mizerabil o lucrare dramatică, rămasă în dulap sau revizuită, pentru a putea să fie vorbită românește, fundamental, de actorul Țăranu, înspăimîntat în fața textului stupid al cîte unei celebrități a cîntarului artistic. Iancovescu este, în spațiu și timp, un camarad, însă fără condiții, fără cumpărare, fără văzut și plăcut, fără schimb de servicii. El înțelege să fie insultat în strădaniile ce le face, nu miluit cu elogiile unui zaraf de intelectualitate, care-și agită ponderele sunătoare în iarmaroc.

Această situație a directorului Iancovescu este unică în lista directorilor foști și actuali ai teatrelor din metropolă. Blîndețea excesivă a unora, timiditatea altora, sau musca pe căciulă, au determinat raporturi între teatru și presă, de-o moralitate suavă. Așa se face că o lucrare bună este primită cu injurii, că o piesă stupidă se bucură de o presă blajină, că o interpretare categoric excelentă, se lovește de nasul întors, cu strîmbături teologice, al specialiștilor farisei.

La reprezintarea *Fotoliului 47* moralitatea criticilor dramatici a fost sîngeros frămîntată, însă nu afară din cale de tragic, ca să împiedice falsificarea voită a simplului adevăr. Acești critici de chintesențe în comprimate, nu s-au dat înnapoi de a se comporta ca niște tîlhari superiori. Falsificînd și textul piesei și realitatea sălii, ei au tipărit pentru eventualii spectatori, că publicul a primit spectacolul cu desgust. Ei au scris că piesa exploatează scandalul vulgar al situațiilor sacrilege încurajînd suprema violare a datinilor conjugale, prin aducerea pe scenă a unui ginere, care se sărută cu soacra ca un amant. Proclamarea incestului. Distrugerea familiei. Societatea, Statul, Școala și Biserica. Legă-

turile cinstite, murdărite de neobrăzarea porcească a unui autor abject, jucat de o trupă cinică revoltătoare.

Atari tirade au scutit întodeauna critica de analiză și de opiniune: nu mai este nevoie de bătaie de cap. În apărarea minorilor de ambe sexe, apelează la orînduirea socială, cheamă într-ajutor Poliția și cîntă *La Arme !* Nici că se poate ieșire mai plăcută, din încurcătură. Tendința de a se descalifica Teatrul Mic e clară: prezinți întreprinderea ca o casă de toleranță și pe directorul ei ca pe un patron special. Sau criticii au suferit de o adormire grea a inteligenței ceea ce pentru unii din ei este exact.

Burghezul care experimentează o soacră respectabilă se simte vexat cu drept cuvînt. Bărbatul soacrei se găsește ofensat de trivialitatea ginerelui Iancovescu. Ginerele este îngrețoșat de o doamnă, care primește să se pupe în public cu ginerele ei. Propaganda zvonului comite restul și, timorat, publicul, socotește critica, se va abține. Consecință: sucombarea Teatrului Mic.

Ei bine, ia textul într-o mînă și cu mîna cealaltă apucă urechea pestriță a criticului dramatic. . . și: o dată, de două ori, de douăzeci de ori, pe rînd și fără pauză, dă la scenă deschisă, pe critic cu capul de cușca sufleurului. Nu este vorba de o părere, de o pricepere greșită însă sinceră, de o inofensivă stupiditate, de-o judecată personală a unui sterp: aci muncește viclenia minciunii calculate.

În distribuție este o soacră, este un ginere într-adevăr, ginerele și soacra se iubesc, se sărută într-adevăr, ca doi amanți. Dar nici soacra nu este soacra actuală, în momentul sărutului, nici el nu este ginerele actual. Niciunul nici celălalt, din cele două personaje, nu este numărul corespunzător obișnuit în familie, cu o noțiune tradițională. În

soacra actuală se ivește actrița de-acum zece ani, îndrăgostită, fără să-l fi cunoscut niciodată, de un spectator, care din fotoliul cu numărul 47 a urmărit-o, dorind-o, din depărtare. În momentul cînd se descoperă unul pe altul, acești doi foști îndrăgostiți pe lume, se descifrează în trecutul lor și încetează subit de a fi actuali, nu mai sînt ginerele și soacra, pentru că nici nu erau atunci. Acum se îmbrățișează fantomele unui trecut, două umbre defuncte, subit iscate, care se ridică în fereastra vieții, se încrucișează și dispar pe vecie. Îmbrățișarea mumei cu soțul copilei, aparține altui timp și altor oameni. În această sărutare a doi abstracți e tot atît păcat cît poate fi imputat apelor Oltului, întîlnite în albia cristalină a Căii lactee cu aburii Mediteranei. Un dram de pricepere însuflețită merită să conțină necesar un critic artistic; într-altfel, între el, chemat la tălmăciri, și un spectator de rînd scandalizat, nu se mai poate face deosibire.

Revelația trecutului cu eclipsa momentului real, a unui trecut în care se întîlnesc puri cei doi amanți cu gîndul. Iubirea lor din vremuri, în casta înlănțuire a emoțiilor cu aplauzele: frumusețea deosibită centrală a piesei. Această siderală ascendență în propriul lor personaj despersonalizat și redus la neant, împlinește arhitectural arcul de așteptare întins al interesului atențiunii, cu un mare meșteșug sufletesc și artistic. E o scenă de nobilă poezie și de grandios adevăr. Regretabil, atribuția mistică de a discerne la teatru, razele stelelor printre razele rampei, este acordată cu ușurință unui manechin.

A fost înșfăcată doamna Filottti, din rolul soacrei, și confruntată cu postul domniei sale de profesoară la conservator și măsurată cu situația domniei sale pastorală în clerul Teatrului Național. În momentul încriminat, doamna Filotti a dat rolului său o putere și o acuitate, pe care nu le-a mai atins. Fără Iancovescu, fără Teatrul Mic, fără Verneuil,

autorul, revelația adevăratului mare talent al doamnei Filotti ar fi fost inexistentă. Domnul Iancovescu a știut să aleagă iar doamna Filotti și-a însușit cu entuziasm, din atmosfera slobodă și antirigidă a Teatrului Mic, acel elan desvolt și fierbinte, acel accent întreg, care se pierde în celelalte teatre și care totalizează remarcabile variante ale artistei subt o linie neașteptat de nouă.

Domnul Iancovescu, o dată mai mult, s-a probat infinit divers și incomparabil. În ora de față, el e prințul incontestabil al actorilor buni. Comicul lui a fost jucat în dimensiuni de tragedie. Dintr-o scenă care a trecut pe lîngă nările criticii teatrale ca o murdărie, cei doi parteneri au construit un cap de operă, care în viața lui scenică provizorie s-a ridicat și a stat o secundă alături de plăsmuirile artelor eterne, mai fericite că pot întîrzia peste timp și peste presă.

1924

# PREFAȚĂ

Un vechi fost cronicar al teatrelor din București la revista de față, nu s-ar prea putea întoarce în cabina cu farduri și peruci a redacției dintr-o singură dată și fără preambul. Între un final și un reînceput s-au scoborît treptat vreo zece ani și scara trebuie urcată acum înnapoi. Pe lespezile de piatră, smulse din edificii surpate și aruncate fără echer una peste alta, cam la întîmplare s-au scuturat florile convenționale ale anilor, ca rozele adevărate pe niște morminte adevărate. Sfiiala de a le reîntocmi se înțeapă în spinii tulpinilor și nu mai găsește în vîrfuri uscate nuclee. Uneori, cu mătase invizibilă și tăioasă ai vroi să reconstitui în drum timpul în buchete, adunînd petale topite și culorile ridicate la ceruri, ca niște suflete minuscule; și te dovedești înfășurînd pe un băț de sorcovă cojit, firul inexistent al cețurilor toarse.

Ceva s-a schimbat în perspectiva formelor și ideilor, ca și cum le-ai privi acum dintr-altă înnălțime sau pe dedesubt. O nuanță incoloră a întunecat puțin fiece lumină și obscuritățile transparente s-au închis. Azurul nu mai scînteia, focul ascuns e în spuze. Ecourile sînt mai grele, zborurile mai împovărate. Toate constelațiile s-au mișcat în matca lor depărtată. Ceva a murit, un accent. Ceva a fost zidit, o fereastră. Ceva s-a frînt, un punct culminant al turlei. E poezia de melancolie a realităților de după război.

În priveliștea spectaculoasă a zilei circulă totuș unele personaje în aceeaș armură, frecată cu lustru de tacîmuri, ca mai demult. Războiul a despicat omul în două, în două profiluri ce nu se mai suprapun și nu mai pot să fie lipite împreună: O jumătate a insului călătorește și jumătatea desperecheată a rămas pe loc, răzimată pe o jumătate de timp... Cei lustruiți cu apă grasă, fulgerători și metalici, au trecut prin războaie ca niște cazane de aramă prin pirostriile vetrii fără vîlvătaie. Armura lor fusese păstrată într-un cuier dintr-un dulap, scut nichelat, mănuși de bronz, coifuri lucii cu licăriri — dimpreună cu toate costumele cetățenești ale imperturbabilei prostii. Acești biruitori de paradă continuă jocul din vitrină al automatului senin și niciun fus, angrenat pe mădularele lor placide, n-a suferit și nu s-a uzat.

Am stat de vorbă o noapte întreagă, odată, cu un exemplar de asemenea manechin. El părea că trăiește neîntrerupt de nimic, de cincizeci de ani încheiați. Nicio stropitură de sînge nu ajunsese pe cămașa sufletului său, scrobită și butonată cu diamante. Prezent ca o sticlă de reclamă, cu etichete și capsulă și inexistent ca și conținutul ei, facultatea amintirii lipsea din el ca dintr-un ceasornic, care bate egal, secundă după secundă, tictacul eliminînd tictacul precedent, cu indiferență. El era omul de la început, etern și intact, ca un vas pregătit pentru o expoziție internațională și pe care fabricantul l-a destinat diplomei de onoare, voluminos și gol. Pentru el, viața nu se deplasase, formatul orelor nu a variat, lumea se înfățișa rînduită în rafturi variate rigide, ca articolele ambalate cubic, pătrat, dreptunghiular și rotund, de băcănie. Nicio neliniște nu putea să turbure capul lui de oaie cu principii omenești. Principiile, căci avea principii *ne varietur*, se sprijineau simetric unele pe altele, ca barele de colivie, lipite la încrucișare cu puțin cosi-

lor. Aș fi voit să-l fac să creadă că noi nu murim numai o singură dată și că viața noastră e o succesiune de morți, de ondulări de unde pierdute, și că atunci cînd se netezește suprafața s-a înnecat într-însa unda cea din urmă... El nu putea să știe că moartea e un lac elastic și că viețile sînt numai fiorii lui în perpetuă călătorie. El nu a priceput că viața poate muri în acelaș ins de mai multe ori, gradat, că omul are mai multe vieți într-o viață și mai multe suflete laolaltă, care se despart din timp în timp unele de altele, se sărută și plîng... Și el nu știa că războiul a lăsat după sine neasămănata durere a unui mare suspin.

În decursul ultimilor ani m-a fost obsedat umbra calmă a unui interior, în care m-am simțit mai bine ca-n toate casele pe unde am poposit. Acolo, sub coviltirul lămpii, atinși de o lumină gălbuie, povesteau lucruri din lumea cealaltă, doi scriitori credincioși ai acestei reviste. Unul părea arhiereul unei episcopii ipotetice, de duh și blîndețe. Obrazul lui, modelat ca-ntr-un lemn gălbui onctuos, era deghizat în călugăria schivnică a unui păr mărăciniu, care-l izola într-o aureolă neagră, confundată în obscuritatea vastei odăi, ca în gravuri. Înlăuntrul acestui întuneric, ochii se aprindeau ca două puncte lucide cînd suflai în jurul lor cu frumoasele cugete și cuvinte. El se ivise la Iași, unde păzea exclusivist, neclintit și aprig și părintesc sufletul Revistei. Celălalt cu haina mai scurtă decît se cere pe șale, fasonat într-o croială căutată de paj, cu pieptul cu multe buzunare, încheiat ostășește, circulînd pe glezne nervoase de spadasin și pe tocuri înnalte, era cel mai deștept din toată generația lui și singurul mare umorist sentimental din toate generațiile literelor românești. Acesta se transplantase — și a rămas — din București; printr-un sacrificiu entuziast, cu singurul scop de a sta de vorbă, nesupărat

de datorii și drepturi, toată ziua și toată noaptea, cu Fermecătorul lui.

Imaginea acelei seri din Iași, a rămas cu frăgezimea ei neobișnuită. Războiul a mutat-o pe un părete opus, cum s-ar strămuta o icoană, după zugrăveală. Vremea, fată în casă nedibace, care sparge oglinzile cu coada măturii și prăvălește din bufet cîte o tavă cu cești de porcelan pe cimentul bucătăriei, a rupt imaginea din greșeală, odată cu cărțile poștale ilustrate. Tîrziu, cu gumă arabică și cu răbdare, imaginea fu reconstituită din o sută de petece salvate.

Trecînd prin Iași de două ori, am fost atras la cripta celei mai frumoase zile a unei vieți. Am ajuns și m-am temut. Cine mai eram *eu* și cine mai erau *aceia?*

Mă reinstalez azi, după ani de hoinărie, în această rubrică de nimicuri poleite și prestigii copilărești, între păduri de hîrtie și cetăți de carton. Spectator de vanități, măsurător de atitudini, vaccinator de temperamente, îmblînzitor de gorile în miniatură și de cimpanzei cu aripioare, mă regăsesc în mijlocul papagalilor și cobailor periați, ca un flașnetar destul de trist dar și destul de sensibil la muzica mecanică; și care n-a mai învîrtit bagheta caterincii, plină cu inimi de cabotini, de un șir de ani.

Nu știu dacă pornind manivela voi regăsi și tonul potrivit; poate că fluierele interioare s-au dogit. În orice caz, și autorii și actorii și maimuțele din aceste două categorii, vor regăsi în lipsa eventuală a unei aprecieri conformă dorinții lor, sinceritatea și onestitatea artistică, a tuturor cronicilor, cu mai multă sau mai puțină competință, semnate în trecut cu numele de mai jos.

Este adevărat că viața teatrală se găsește într-o privință, în progres. Cronicarul actual poate să-și împlinească datoria fără să mai exaspereze socote-

lile confraților monopoliști, care înnainte de răz-boi se reduceau la un număr de doi, trei și făceau parte din personalul plătit al trupelor de teatru. Dacă această trivială obișnuință s-a mai manifestat cîteodată și azi, ea este pe sfîrșite și cronicile noas-tre vor contribui ca să facă să dispară de tot.

Însă în paguba subsemnatului, ca reporter de tea-tru imparțial și neatîrnat, s-a stabilit în durată ine-vitabilul aport de legături și sensibilități, care îngre-unează situația artistică și intelectuală cu o situație topografică. Autorul pe care îl cunoști și actorul pe care îl cunoști îți cer în schimbul civilizațiilor unui salut gospodăresc, obligația să-i declari talen-tați de cîte ori sînt mediocri, extraordinari cînd ei sînt numai destul de satisfăcători, geniali cînd au talent și fenomenali pentru că scriu și grăiesc în limba română, necunoscută autorilor englezi. Unele direcții de teatru împing rigorile la extrem, în sen-sul ca acordarea biletului de intrare unei publica-ții, să reprezinte implicit datoria cronicarului de a fi cel puțin elogios.

Trebuie de la sine înțeles pentru armonizarea reportajului cu teatrul, că toate trupele sînt impe-cabil organizate, că toți actorii sînt incomparabil înzestrați, că toți autorii sînt peste măsură de ori-ginali, deosibirile fiind tolerate să înceapă numai de la minunat în sus. E formula cea bună pentru obținerea unei înțelegeri de pace colectivă și pentru permanentizarea surogatelor în specialitatea peni-bilă a creației artistice.

Cronica nu este totuș neapărat necesar să fie în-todeauna reproducerea în text a unui succes sau a unei căderi. Cititorul are dreptul să pretindă mai mult decît o fotografie și chiar decît o jude-cată pe măsură. Sentințele la rîndul lor nu mai sînt pe gustul unui public deprins cu justiția și cu pledoaria. Îndreptarea lucrurilor strîmbe, corecta-rea incorigibilului, nimeni nu le mai caută azi în

critică, incapabilă din fire să determine curente și să provoace flagelații. Indiferent de un scop artistic, penal și administrativ, critica trebuie să fie înnainte de toate interesantă și dacă se poate frumoasă: subiectul rămîne un pretext.

1925

# TEATRU ŞI LITERATURĂ

Industrializarea mijloacelor de producţie şi maşinismul dezvoltă noţiunea de ordine şi clasificări, care în regimul mistic al vieţii, deriva haotic din cîteva principii şi comandamente şi era purtat de ceva, ca de un sentiment.

Civilizat prin metalurgie şi chimism, omul are o viziune unitară, care-i permite să deosibească disparatele, să perceapă afinităţile, să grupeze prin simplificări, în familii solidare, lucrurile şi imaginile înrudite intuitiv. Construcţia lui este logică şi consecventă şi, din această pricină, vie — şi în fabrică şi pe şevalet şi în creaţiile politice şi sociale.

Dacă veţi considera o maşină de fabricat iuteală, abur sau macaroane, veţi vedea că de la organele rigide pînă la cele elastice sau moi, toate piesele care concurează la armonizarea mişcărilor în vederea unui scop precis, îşi datoresc existenţa aceluiaş material. Inginerul a supus metalele tuturor necesităţilor care i-au comandat conduita de a se menţine continuu în subiect. Între două roţi dinţate de oţel, satelizate pentru o evoluţie uniformă, el a pus să şerpuiască un lanţ articulat, fabricat tot din oţel, însă dintr-un oţel modificat şi rupt. Pentru o piuliţă destinată să fixeze dur, s-a făcut un splint, care-i un vîrf de sfoară de fier; jocul cu tracţiune dintre două puncte a fost închis în spirala unui zuluf. O estetică a elementelor ordonă organizarea strictă a materialelor şi motivarea neapărată a compoziţiei.

Abilitatea scobitorilor de piatră a încremenit atenţiunea cîtorva secole asupra cîte unui monument de marmură transparent. Meşteşugarul a îmbrăcat păretele în dantelă, obţinută cu dălţile şi cu ciocanul, pe cînd dantela se capătă din singura agilitate a firului de aţă pe firul igliţilor de ivoriu. Frumuseţea copilărească a acestei imitaţii, pe care egiptienii au dispreţuit-o, clădind piramide, este lăsată în urmă de simpla bară a şinelor de tramvai. Grosul timpurilor încolţise arta în preocuparea de amăgire a materialelor, strămutîndu-le factice unele în locul celorlalte, urmată de preocuparea imitaţiei după natură sau după alte imitaţii după natură, care se petrece cu mari tiraje şi în zilele noastre. Nevoia de a *crea* e o nevoie colectivă cu totul nouă, reprezintată în trecut de individualităţile monstruoase. Şi astăzi se face o întreagă pictură sau o întreagă literatură în genul sofisticat, al căruia model este arta hîrtiii de o mie de lei sau a timbrului poştal, zugrăvite *după natură*, pe o tavă pentru dulceţuri.

În aşteptarea unui proces, am avut pentru întăiaş dată prilejul, odinioară, să analizăm sala paşilor pierduţi a Palatului de Justiţie din Bucureşti, de sus, din galeria Curţilor de Apel. Am fost izbiţi întîi de friza înghirlandată la nivelul parchetului de la etaj: frunze de marmură crescînd nejustificat din tencuială de var. Apoi, ne-am răzimat de balustradă: balcon de marmoră zidit în moluz. Ne-am ridicat în sfîrşit nemulţumirile la arcadele fantezişte, de sus. Iar cînd am zărit solul de ciment şi mozaic, dedesubtul tuturor pereţilor şi excrescenţelor silite la echilibru prin violenţa antitehnică a arhitectului, am încercat un sentiment de spaimă. Gustul constructorului a pervertit pînă şi dalele, sucite din repaosul lor normal, prin flori de cercuri rotunde, secţionate de părţi de alte cercuri şi jucînd împrejurul cîte unei stele mari, lipsită de

orice scuză. Am avut impresia în gigantic a unei cocioabe de periferie unde cartonul, tinicheaua, șipca, pămîntul galben și salteaua de paie se aliază într-o mizerie morală stridentă de material constructiv.

În timpul răscoalelor din 1907 țăranii dintr-un sat argeșan se întorceau acasă de la un conac devastat. Fiecare ducea subsuoară sfărîmăturile cele mai inutile, ale cîte unui obiect inutil. Un sătean purta un braț de clape de pian. « Nu se știe, poate vor trebui vreodată la ceva », afirma săteanul. Tot așa, în vremea războiului, țăranii artileriști adunau din drum bucățile de sfoară și cîrpă, bețele și surcelele, pe care le păstrau lîngă tun. Ofițerilor surprinși de osteneala zădarnică a soldaților, aceștia le răspundeau cu prevederea că poate se va strica la tun ceva. Plugarii făceau cunoștință cu civilizația mare a metalelor abia atunci și se găseau în aceiaș stare de spirit fotografică și răzleață care împinge pe un scriitor să citească din Telemaque și Paul Valéry ca să adune motive și puncte de plecare, adaptabile limbii românești.

O epocă întreagă va avea o singură imensă muncă de făcut, să reintegreze materiile și să le grupeze în ordinea naturii și a mecanicii, din care trebuie neapărat să se ivească o artă nouă, încă neprevăzută, ca și evoluția frînei și a carburatorului. Căci natura a precedat din veac noțiunile răspîndite de ingineri. În fabricarea munților, a vegetației și apelor, natura s-a comportat cu o inteligență științifică și cu o disciplină a noțiunilor, absolut exactă. Ba ne-am simți dispuși să credem că la construirea, de pildă, a piramidelor, a dat și ea o mînă de ajutor directă, făcînd lespezile mai ușoare în spinările cafenii ale robilor lui Faraon.

Foloasele educației industriale și le-au însușit mai multe arte, dar în primul rînd și cu un succes notabil, arhitectura și sculptura, care au renunțat

la maimuțărirea precedentului, au prigonit cu mîna cîtorva meșteri accesoriul, existentul și brelocul și au creat linii și suprafețe în stilul materiei adevărat.

O artă care dimpotrivă nu s-a influențat nicidecum de marele eveniment și care a căzut în starea de sălbătecie și de serai a cadînelor înzorzonate, este teatrul. Teatrul cunoaște actualmente vîrsta lui cea mai urîtă, înnecat în erori și idolatrii de-o nemaipomenită stupiditate.

Ce este teatrul? O literatură? Pentru că scriitorul trece din roman și versificare, în piesă de teatru și invers, ca de la o formă la altă formă, ne-am obișnuit să socotim teatrul ca o formă a literaturii și zicem literatură și literatură dramatică pentru a confunda două genuri. Pentru că și literatura și teatrul utilizează aceleași materiale, nimic nu ni se pare mai natural ca dubla îndeletnicire a scriitorului, redus la meșteșugul urzitorului de cuvinte. Totuș literatura, contemplativă și descriptivă, se deosibește și în ritmul și în concentrarea ei de teatru, care înfrînge lenea cuvintelor, mai mult sau mai puțin accelerate însă supuse unui paralelism orizontal de repaosuri inevitabil, trece dincolo de cuvinte, le sparge și le face caduce, construind situații, armonii biologice și contraste superlativ animate. Într-un fel oarecare, teatrul este față de literatură ceeace ar părea să fie versul față de proză.

Toată lumea cu cincizeci de cărți în pălărie *scrie* teatru și îndeobște orice autor de cărți atîrnă numai de voia lui ca să devie un autor dramatic. Însă teatrul propriu-zis nu este acel teatru care ni se servește din toate părțile lumii cu o egală absență a noțiunii, copii de copii, modalități de reflexuri, pui jumuliți de reminiscențe trezite. În torentul de contrafaceri și de contrabandă nu se ivește nici cînd pauză interogativă și gînditoare, și drumul falș al undelor falșe curge, din izvoarele falșificate.

Este bine înțeles că limita teatrului cea din urmă și punctul lui de pornire în expresie este și rămîne cuvîntul, întraripat de vîntul în zigzag melodic al ideii. Însă un cuvînt care nu se găsește în vocabularul din bibliotecă al scriitorului ci în căldarea cu metale topite a turnătorului. Toate tiparele verbale au cu totul alt conținut și semnificările, dacă se găsesc pe același fir telegrafic, nu-i mai puțin adevărat că toate din pasive devin active și fertile. În teatru, cuvîntul duce în caravane rapide soarta ideii, întortocheată de literatură. *Aprind* în teatru însemnează *ard* și *ard* însemnează *consum* și *sfîrșesc*... Textul în teatru cuprinde în sine, adunată și aglomerată, o viață, care are datoria să se concentreze exploziv în textul dialogat. Ca să devie teatru deplin, întregului text îi lipsește un singur accesoriu: actorul. Puterea textului, întovărășită cu puterea actorului, realizează teatrul total. Calitatea științifică a celor doi asociați rezidă integral în simpla lor asociere. O piesă bună cu un actor bun trebuie să conție pretutindeni, într-o cameră goală, în cîmp sau într-o clopotniță sau într-o sală de spectacol, toată emoția, tot adevărul și toate sugestiile, fără să piardă și să cîștige nimic în ambianță.

Trebuie să recunoaștem că acest teatru, adică teatrul propriu-zis, constituie o dificultate pentru mercantilismul și vanitățile autorilor, uriașă. El anulează dintr-o singură trăsătură nouăzeci și nouă la sută din repertoriul mondial.

Date fiind aplauzele facile, autorii au înțeles că în concesii și toleranțe se află mai multă încăpere pentru talentul lor dramatic — și au înființat, ducînd-o la maximum și la gigantic, o analogie la legendele care însoțesc desenul insuficient în tehnica lui strictă.

Îndată ce veți răsfoi un text de teatru și veți vedea multiplicîndu-se parentezele, literile italice și explicațiile, veți avea o primă dovadă brută că

vă găsiți în fața poate a unei lucrări literare complete însă negreșit a unei cîrpeli de teatru. Autorul simțindu-se invalid, descrie mobilierul, ușile, are nevoie de costume, de covoare, de ferestre colorate, de lumini crepusculare, de tablouri în scenă, de codri, de perspective și de o herghelie de cai verzi. Aceasta se cheamă: montarea. În cronicile teatrale se vorbește întodeauna, inevitabil, despre acest balast costisitor și idiot, ca de un component *sine qua non* al genului teatral.

Era prin urmare un loc liber, al lașității autorilor, al absenței de vocație reală a interpreților. Aci s-a strecurat Regizorul — să-l scrim cu literă mare — și autorii l-au primit cu entuziasm, ca pe o inteligență chemată să substituie lipsii lor de talent mijloacele tapițerului, peruchierului, croitorului, limonagiului, zugravului de firme, ca să dea în loc de teatru o expoziție în trei-patru acte de produse comerciale variate. Și, pentru că doi-trei oameni foarte inzestrați au rectificat prostia autorilor cu cîte un detaliu completiv, numeroși actori lipsiți de temperament și clubmeni derizorii s-au simțit chemați către un succedaneu de muncă închipuită ușoară, dar extrem de grea și de valoroasă au năvălit în magazia cu rechizite și s-au transformat în regizori.

Eliminînd pe autori, cîteodată de prisos din « opera » lui, regizorii fără chemare autentică, avîntați într-un soi de cinematografie, au atins impertinența utilă înjugînd la corolarele lor și pe actor — și cu atîta tiranie încît și actorii și autorii, fără stăpîn și încîntați că și-au găsit un împărat, au proclamat omninecesitatea regiei. La Teatrul Național din București guvernează cu modestie și cu o pricepere unică, de îndelungată vreme, spectacolele, domnul Gusty. Pe acest salvator de nulități imense, l-au înjurat numeroase generații de autori și actori; acum, elogiile atribuite meseriei

de dirijor le recoltează cîțiva snobi de teatru, fabricați regizori prin copia fidelă a cîte unui regizor din străinătate.

Rezultatul epocii teatrale, a cărei durată se eternizează agravîndu-se cumplit, sînt vizibile în magazii: kilometri de cîrpă, trenuri de scînduri, vagoane de vopsea, prăvălii de vechituri, magazine de mărunțișuri. Și stupiditatea nu va sfîrși curînd: așa, Teatrul Național din București va trebui peste zece ani să anexeze, să zidească și să acopere Cișmigiul, pentru o succesiune neîncetată de alte magazii.

Publicul bucureștean aplaudă în stagiune două expoziții de bazar, *Tebaida* și *Bizanț* și cu toate că meritele aparțin exclusiv costumelor, bărbierului și magazinelor de desfacere, autorii ies în scenă subt cortină, prea convinși de meritele lor, zîmbesc și salută, ucenici ai celor două confecțiuni. Despre *Femeia cu două suflete și doi bărbați* presa din Capitală a scris toate relele ce se pot spune despre o lucrare dramatică nouă. Reflexiunea ne obligă să recunoaștem în piesa domnului Sîn-Giorgiu o preocupare de simplificare netedă, de concentrare a subiectului în personaje cu miez. indiferent de influențele suferite. În definitiv, fiecare își alege prietenii și cărțile care-i convin. — E o reacțiune.

Teatrul bun se joacă în fața unei simple perdele, trasă pe fundul unui părete gol. Cîte piese din repertoriul actual, pot să înfrunte proba decizivă?

1925

## [W. GOETHE] *FAUST*

Întîi trebuie notat meritul direcţiunii, ca să înlă-turăm echivocul. Reprezintarea lui *Faust* în româ-neşte [ . . . ] constitue o recoltă artistică însemnată.

Al doilea . . . să intrăm în chestiune. Chestiu-nea e complicată şi fuge în zigzag. Ce s-a putut alege din emblemele intelectuale ale piesii, la sfîrşit, atunci cînd publicul şi-a ridicat pălăriile de la garderobă şi a pornit către casă? A văzut el sau nu a văzut pe Faust? Şi dacă l-a văzut: unde l-a putut vedea şi dacă nu l-a văzut: de ce nu l-a văzut? Căci *Faust* e o lucrare literară, scrisă de un oarecare Goethe, care, au spus-o şi francezii, se numără printre cele mai bune, să punem, zece mari minţi perfect echilibrate, iscate în cultura uni-versală; cel puţin înaintea războiului acest adevăr fusese constant. Fost-a văzută au ba ideea? Simţi-tu-s-a poema?

Spectatorul e obsedat încă şi astăzi, la mai multe zile după premieră, de sumedenia de tablouri imense care covîrşesc tot ce ar năzui textul să insi-nueze. Un zugrav cu bidineaua policromă, un electrician declamator şi un tapiţer elocvent s-au asociat să ne arate că ei fac mai . . . mare ca Goethe şi ca Faust, şi au izbutit să ne înnece. Pe acest mic plan de transpunere teatrală s-a isprăvit cu ori ce originalitate şi Goethe a devenit egal cu domnii Victor Eftimii stagiunei trecute şi să spe-răm şi ai stagiunilor viitoare. Domnul Soare Z.

Soare, acuzat că este autorul formulei în care toți scriitorii din lume și din timpuri sînt consacrați egali, reduce cu o eleganță splendidă, toate individualitățile la un nivel cu mediocritatea. Și atunci nu mai deosibești. Și nici nu mai este nevoie.

Timp de patru ore a circulat Goethe pe dinaintea noastră fără să-l fi putut ghici. El se găsea în *Faust* ca primul-ministru în expres: trece trenul și ziarele spun că a trecut în tren și primul-ministru. Pe căile ferate și în domnul Soare Z. Soare, toți pasagerii sînt la fel. E o situație de monotonie. Și dacă situația va dura zece ani, nu numai că absolut toți autorii de teatru vor ajunge absolut identici unii cu alții, dar absolut toate genurile se vor confunda și absolut toți actorii vor fi leiții fiecăruia dintr-înșii.

Pe nebăgate de seamă, regia cum i se zice, a teatrului, halucinată de proporții și stridențe, peste care aiureala și accentul nu vor mai putea să treacă prin autodepășire, instaurează o școală și o metodă a perfectei banalizări. E timpul să oprim în loc tendința de a zaharisi gîndirea și de a înveli unanim în cremă și ciocolaterie toate gustările acre și amare ale vieții. Goethe face un Faust acid și coroziv, iar Teatrul Național ni-l servește cu maioneză de zmeură și căpșuni: grandios și dezgustător!

Ar fi ceasul să cam șovăim înnapoi și să permitem autorilor să risce un pas, doi pași, peste directorul de cofetării spectaculoase, regizorul. Abia ni s-a născut marele regizor și sîntem nevoiți să-l congediem, ca să nu ne ucidă. Să-l păstrăm bucuros și intact pentru constelația Eftimiu, a cărei valoare duce stăruitor nevoia de un surogat, de un bombonier și de un manichiurist modernist. Este de-o foarte recomandabilă modestie și delicatețe să cruțăm însă de o colaborare

înfumurată pe cîțiva defuncți, pe lîngă care timpurile s-au obișnuit să treacă sfioase și grave.

O muzică necurmată a flecărit în toate tablourile. Auz, miros, văz îmbătat, regizorul nu lasă nimic neatins și s-ar zice că inteligența lui tehnico-artistică se muncește să descopere și mijloacele încă neîntrebuințate, de-a pipăi în scaunul lui pe fiecare spectator cu un fior electric sau cu o sîrmă dințată, pentru ca scriitorul să fie și mai divers interpretat.

Ceea ce au stricat, încărcat și ismenit meșterii culiselor și ai electricității, au corectat însă actorii. Fără domnul Vraca și fără doamna Buzescu nu ne-am fi putut niciodată aminti că dinaintea noastră s-a petrecut Faustul lui Goethe. Domnul Vraca își cîștigă în priveliștea generală cu *Faust* dreptul, pînă-aci bombănit și contestat, de-a purta desfăcut steagul de aur, cu care smerit, la sîn și ascunzîndu-l, a urcat în doi ani de zile schela primejdioasă a înnaltului său talent. Domnul Vraca poate să repete integral acum pilda monahului cocoșat, care, ales Papă de un conclav ipocrit, s-a ridicat în capul oaselor drept și a înfruntat cardinalii. Încrederea în sine conștientă și neînvinsă, a omului concentrat și aspru, i-a dat tînărului artist satisfacția că nu greșește și, de aci înnainte, emancipat de tutela ierarhiei și a vîrstei, temperamentul lui va păstra teatrului românesc resurse și elasticități originale noi.

Doamna Buzescu, cu apariția domniei sale intermitentă pe scenele din București, aduce la lumină, ori de cîte ori se ivește, o turburare de tragedie esențială și de mare misticism. Ființa-i artistică fluidă are substanțe de Beethoven și energii diafane religioase de orgă. Gingășia tristă a schițelor sale e o claviatură de simbole. Încă nu s-a văzut o artistă la care cuvîntul, silaba, tonul, accentul și ritmul mișcării să concorde mai exact

și mai precis într-un efect însumat în totalul sensibilităților. Este fără pereche posibilă jocul doamnei Buzescu în catedrală, acolo unde ea înaintează în umbră, de unde pleacă obsedată, unde se întoarce, unindu-și mîinile într-o frămîntare, în care se zguduie de moarte zbuciumul Margaretei.

Doamna Buzescu și domnul Vraca au adus aminte, în ciuda tuturor sforțărilor puse de regizor pentru a desființa caracterul operei jucate, că Goethe a scris un *Faust* și că Faust se găsea printre spectatori.

*1925*

# TEATRUL « DRAMĂ ŞI COMEDIE »

Spectatorul unui teatru, jucat într-o limbă *cu totul* străină, încearcă sentimentele şi erorile cele mai bizare. De la « idiş » pînă la înţelesul şi auzul românesc se intercalează cîteva distanţe. E ca şi cum clopotarul din turla bisericii vorbeşte de jos cu cîntăreţul, trăgînd din funiile sonore.

La stalul meu din teatrul societăţii « Dramă şi Comedie » m-am strecurat cu oareşcare sfială, bănuitor că nu voi pricepe nimic dar îndrăzneţ ca să ascult şi să văd. Se făcuse în sală noapte şi m-am găsit în mijlocul unui public tonic prin liniştea lui şi dinaintea unei cortine de catifea adîncă, lică-rind pe margini de fir. Aşezat în jeţ şi de-o bucată de vreme asigurat, începui să analizez cu o coadă a ochiului, apoi cu două cozi, anturajul. Riscai un profil spre dreapta, un profil spre stînga. Mă uitai de-a binelea într-o direcţie, apucai hotărît într-o direcţie nouă şi după vre un sfert de oră m-am instalat în atitudinea omului de la teatru.

A sta turceşte era o atitudine de confort, per-misă notabilităţilor orientale, care strîngîndu-şi pi-cioarele încrucişate între sofa şi ins, însemna că se simt bine şi stăpînesc. Atitudinea spectatorului este definitivă numai în momentul cînd, instinctiv, un picior încalecă pe celălalt şi cînd cotul răzimat pe spatele fotoliului din rîndul precedent, supără pe doamna care îl ocupă cu decolteul domniei sale, mîngîiat de lungile reci mărgăritare din cercei.

Cortina s-a ridicat peste niște bordeie construite oblic, în scopul ca locuitorii să nu poată sta într-însele decît într-un picior sau mai ales culcați. Avui un prim înțeles: regizorul trebuia să fie un vizionar interpretativ, preocupat să abstragă formele comune în limbagii cerebrale. Perfect! Dacă « idișul » are să fie o prelungire verbală a formelor materiale, una din două: sau voi înțelege totul, sau nu voi înțelege boabă. La urma urmei, o răspîntie de uliți povîrnite, ca aceea improvizată pe scenă, ar fi putut să dea naștere unor personaje analoage, prevăzute cu o singură labă sau cu o jumătate de trup, cu un singur ochi în figură, situat lîngă ureche și plimbîndu-se de-a-ndaratele și încălțate cu mînuși.

O primă dezamăgire: personajele erau ca noi ceștialalți din staluri. Natura montării nu schimbase anatomia. În loc de bărbați triunghiulari și actrițe date la strunguri ca popicele, am făcut cunoștință cu o lume inferioară, cum se vedea circulînd pe dinaintea cassei cu bilete.

Haosul meu a început să sune integral abia cînd personajele au vorbit. Din această clipă am abandonat lopețile și i-am șoptit bărcii mele sufletești, întraripată cu pînze inutile: « Du-te fragilă embarcațiune, unde vrei și du-mă unde crezi; bagă de seamă că nu mă mai țin solid decît de scaun ». Și m-am dus așa, valvîrtej, amestecîndu-mă cu mine însumi într-un tumult considerabil, pînă la sfîrșit. Eram peregrinul prins într-un vis de mii de vocabulare desfoliate, cu foile rupte în spațiu. Cuvintele circulau afară din cărți, ca niște animale mici, ca sute de mii de vulpi, de pisici și hermine minuscule, cît copcile și nasturii.

Nu știu cînd s-a isprăvit. Știu că scoteam un număr de carton din buzunar și ceream o pălărie la garderobă, fără să am conștiința că ieșeam din teatru sau intram în marele Absolut. Trebuie să

fi fost totalmente transformat căci tovarășa mea de existență îmi atrase ironic atențiunea asupra acestui fenomen. La o întrebare pe care mi-o puse, mă simții obligat să-i răspund în idiș, fără să parvin, iar făcîndu-i loc să iasă din teatru, după cum cere buna-cuviință, m-am trezit îngînînd: «Șulăm Alechem», în loc de obicinuitul: după dumneata . . .

Este interesant să reconstitui și să povestești o dramă la care ai participat, fără să pricepi dialogul. Logica ține de stupiditate, dacă nu o rectifici cu lectura programului, care dumirește pe spectator. Din preocuparea de a examina cum se traduc evenimentele ochiului fără colaborarea inteligenții m-am abținut să-l citesc. Să vedeți ce a ieșit și cît de mărginit a fost cronicarul:

O femeie freca un sfeșnic cu o bucată de cîrpă dinaintea unui han. Sosește Ioșke flămînd, cu sacul în spinare și cu buzele vopsite, rîde și cere de mîncare. Vrea să plătească și crîșmărița refuză cu indignare. Ea dă să bea însă cu plăcere la doi tineri polonezi care urmează și care plătesc de o mie de ori cît nu face băutura. De bucurie, cîrciumarul iese și el la vedere și joacă. Vine și tatăl cîrciumarului și le cîntă cu scripca. Dar Ioșke și-a scos de subt pantalonii exteriori niște pantaloni roșii care-i servesc de rufărie și umblă cu ei prin mahala, prezintîndu-i chiar preotului catolic din localitate și prefectului, care rîd, căci Ioșke este un prestidigitator. El scoate din pantalonii lui roșii efecte și comicării. Subprefectul însă nu gustă asemenea glume; desprinde un iatagan din perete și iese furios să caute pe Ioșke în oraș și să-l taie în mii de bucăți . . .

Programul aduce, după afirmările presii, cu totul altă versiune, pretinzînd că este vorba de un neofit creștin, convertit la legea mosaică, din pricina suferințelor îndurate de evreii din Varșovia.

Situația mea de spectator mi-a adus aminte privighetorile automate de pe vremuri, confecționate din pene și fulgi, identice privighetorilor adevărate și închise în colivii reale. Ca să se transubstanțieze și să-și ofere un echivalent forestier, proprietarii privighetorii artificiale întorceau resortul cu cheia, puneau colivia în razele lunii din pridvor și pe cînd trilurile mecanice vibrau pasionate în tăcerea nopții, ei închideau ochii și se gîndeau la lunca din Mircești și cîteodată la Veneția.

Din fantasismul pe care l-am trăit cu devotament și convingere la deschiderea teatrului « Dramă și Comedie », am reținut și noțiuni clare, ca jocul artistului Iosef Bulow și al doamnei Liuba Kadison, în Bufonul. Cei care l-au mai văzut pe domnul Bulow au manifestat neplăcerea cochetă a unui amator de trufe, care afirmă că anul trecut delicatesa lor era mai suavă. Cred că e un simplu și inocent capriciu de critică năzuroasă. Subsemnatul l-am văzut pe domnul Bulow acum pentru întîia oară și am dreptul să fiu obsedat de incomparabila lui putere de expresivitate. Omul ăsta, cu o mie de variațiuni geniale consecutive, se succede în sineș cu o fertilitate în numeros și infinit mai rapidă, mai proaspătă și mai nouă în fiece pulverizare a secundei sale psihice decît imaginațiunea. Teroarea înspăimîntată și siluit docilă a bătrînului Moise, atunci cînd primește porunca tinerilor aristocrați beți, ca să danseze și atunci cînd el dansează, grotesc și tragic, este creată de domnul Bulow cu o mînă de vrăjitor, egală cu mîna aceluia care împinge la capodoperă sau la nebunie. Să fac mărturisirea că am rămas consternat ar fi prea puțin, Bulow m-a dezechilibrat și m-a demagnetizat, ca un cub de oțel, ale căruia nobile molecule, prin trecerea unei raze demonice, s-ar dezagrega subit în scrumuri de sodă. În mușchii mei

intelectuali s-a insinuat suferința unei dominațiuni forțate; am dorit să mă strîmb ca el, să pipăi lumea cu convulsia lui, să rîd ca un idiot și să mă doară.

Doamna Kadison, sfîrșește cronica de teatru cu o imagine agreabilă și dulce, conținută pe un abajur de lampă sau pe un vitraliu colorat în cristal și străpuns de-o lumină de soare portocaliu. În mișcarea ei satanică și pură, șerpuiesc odată cu magiile unui talent vaporos și mut, liniile nervos desinate și armonizate felin, ale unui corp de păpușe.

1925

# TEATRUL MIC « IANCOVESCU »

O bună și prea tîrzie măsură a început să lege teatrele particulare cu teatrele oficiale, în ideea extrem de elementară și care totuș trebuia descoperită, că arta dramatică este pretutindeni aceeaș, fie că plătește chirie fie că locuiește gratuit. Teatrele particulare au fost împinse să introducă în repertoriu și lucrări originale românești. Ministerul artelor, specializat agresiv în arta dramatică și în cea cîntată cu costum, făgăduind și chiar vărsînd subvenții în sprijinul ideii elementare.

De altfel, Statul nu face decît să restituie cu mîna ministrului din strada Fîntînii o fracțiune din totalul încasat în șorțul ministrului din Calea Victoriei, colț cu stația de trăsuri. Mai mult, teatrele particulare plătesc un bir Teatrului Național: din carul cu tutun li se dau înnapoi cîteva țigări și o cutie de chibrituri.

Forma interesînd însă mai mult decît fondul, ministerul cu pricina nu s-a sfiit să inoveze într-o materie în care se va putea, poate, într-o bună zi, lucra cu folos. Bacșișul dramatic a evoluat; poate că și pomana literară va găsi vreodată un ministru de profesiune inginer sau agronom, dispus printr-o fantezie subită să contribuie la întemeierea unui teren propice talentelor scriitoricești; nu prea credem, căci miniștrii preferă în general spectacolul lecturii; nimic nu ne împiedică să presupunem.

Teatrul Mic a încăput și el în tiparul concepției celei noi a Ministerului, el care se apucase să

joace teatru original românesc, cu mult înnainte ca inspirația să fi vizitat fruntea glorioasă și laureată a domnului ministru.

Trecînd de la Teatrul Național, unde toate sforțările artistice și intelectuale au stabilit definitiv tipul spectacolului panoramic și șansele abecedarului ilustrat în culori, trecînd peste drum de Palat, la teatrul domnului Iancovescu, publicul își regăsește funcțiunile respitatorii chiar într-o serie de frivolități.

Fără să-l fi iritat cu problemele, Teatrul Național l-a copleșit în abțibilduri și focuri bengalice. În acest soi de teatru, împrumutat istoriei sau silit să fie secular, și autorul și actorul întîmpină dificultatea ieftină a muzeului de arheologie, reprezintînd vie și reconstituită din cîrpă și mucavale o ambianță defunctă, pe care singure stampelor și zugrăvelilor epocii li-i permis să o înfățișeze.

Dincoace, în teatrul actual, sportul fanfaronadei este din capul locului exclus. Purtătorii sacoului de culoare cenușie al timpului de față, anonimii, fără fireturi pe marginea pantalonilor, fără turnuri de dantelă la gît, fără anterie sau pene la pălării, sînt destinați unui gen de teatru, în care personajul joacă rolul unei idei și acțiunea este extrasă din viața cunoscută. Persoanele sînt semnele indicatorii ale traiectoriei abstracte a unei posibilități. Deși certat cu aspectele, spectatorul zilei de azi, mai adînc și mai sufletesc decît în trecutul mulțumit cu o vînătoare cu trîmbițe, cai și cîini, gustă tendința în tot ce se realizează, de concentrare, de obținerea liniei drepte și a punctului strîns în sineș. Cînd locul pe planetă se socotește cu metrul pătrat, este anacronic și barbar să te documentezi de la sursele de lăbărțare: omul nu mai umblă pe patru labe, nici cu comanac.

De altfel, aci stă meşteşugul; cu un clavecin fabricat acum cîteva zile să evoci eternitatea şi cu doi oameni din mijlocul nostru să frămînţi omenirea. Îndată ce se depărtează de stricta lui datorie, teatrul cade în altceva care poate fi tot ce voieşti afară de teatru. Chibriturile se ţin în cutie şi vinul este păstrat în sticlă.

Ipocrizia criticii insinuiază că teatrul reprezintat de domnul Iancovescu fiind frivol, este imoral. Ea admite în viaţa privată toate spurcăciunile — însă ia atitudine la teatru — şi în special la Teatrul Mic, devine pedagog şi popă.

Cine obligă teatrul să puie neapărat probleme şi mai ales problema proastă a cîte unui cititor alambicat şi puţintel la minte, de literatură polară? Pe lîngă menirea de a analiza, teatrul mai are una şi destul de omenească, atunci cînd ne amuzează. Dacă o piesă ne-a făcut să surîdem, sănătatea noastră morală a cîştigat: autorul a izbutit să ne influenţeze, oricît l-am înjura după aceea, vexaţi în principii.

O seară la Teatrul Mic, după, de pildă, un *Meşterul Manole*, este cu totul reconfortantă. Genul, împotriva căruia nu avem nimic de zis, atîta timp cît inventează şi menţine curiozitatea, dobîndeşte o valoare complectă, strecurat prin uimitorul talent al domnului Iancovescu, ca glicerina extractivă în contact cu violeta de Parma.

La Teatrul Mic, publicul a putut să preţuiască pentru a doua oară, într-un act cu titlul destul de suspinat, *Biata inimă*, destoiniciile delicate ale unui nou autor român, domnul Poldistern, cu un praf, acest domn reuşeşte să facă în fiecare seară şapte sute de cupe de şampanie autentică şi să îmbete plăcut o jumătate de oră publicul din sală. Subiectul se ia abia cu o linguriţă şi cu o linguriţă de

care te-ai mai servit. Nu este cu totul nouă în literatură — nu-i așa? — situația bărbatului infidel, care își dă seama, la urmă, că nevasta lui e preferabilă, chiar la gust, aventurierei, și poate că nicio situație de niciun fel, nu mai este cu totul nouă. Dar domnul Poldistern își desinează nuanțele cu dibăcie și duce jucîndu-se interesul actului său pînă la sfîrșit cu o agerime gingașă și cu « fini » franțuzesc.

1. « GEORGE: Restul a venit de la sine, îndată ce am schimbat întunericul de-aci cu întunericul din camera de culcare ».

2. « GEORGE: Sînt femei atît de încîntătoare încît la dînsele pînă și gestul de a primi plată poate fi dezinteresat ».

Dialogul, simplu, culant, are substrat și este lipsit de accent similiromantic.

Asemenea facilități și fonduri artistice fac să se aștepte de la domnul Poldistern, piese întregi, pentru cîte o seară întreagă și un nume în repertoriul românesc, care să agrementeze cu fragilități parfumate literatura.

Regretul de încheiere. Știe Ministerul artelor, care a luat cunoștință de existența Teatrului Iancovescu, după cinci ani de munci cumplite și de realizări peste puterile unui om și ale unui artist, că domnul Iancovescu își termină contractul cu proprietarul localului peste șase luni și că trebuie să închidă teatrul ca să lase liberă sala pentru o băcănie sau o expoziție de mașini automobile, tocmai atunci cînd autoritatea teatrului s-a impus? Publicului nu i se cuvine niciun drept asupra acestui local și nici artistului niciunul?

Sau: proprietarul adevărat al localului — domnul Bercovici ni se pare, bancherul și miliardarul — nu crede că ar avea o datorie suavă față de artă și nu s-ar simți măgulit să contribuie cu o scăpare

din vedere a strictelor legi de contabilitate, aplicate în foarte mic, la înnaintarea teatrului românesc?

Pentru cîțiva oameni răspunsul cu fapta este aproape obligatoriu.

1925

## [B. SHAW] *MEDICUL ÎN DILEMĂ*

Niciun criteriu, nici englez, nici franţuzesc, nu ne poate ajuta să verificăm dacă impresia este exactă. Interpreţii şi regizorul au călătorit însă, de cînd se joacă Shaw pe scenele europene, cu asiduitate şi cumpărînd cravate şi parfume, trebuie să fi importat în Bucureşti, şi un punct de vedere din original.

Textul se menţine cu aproximaţie în toate actele la nivelul zeflemelii. Veridice sau nu, personajele şi împrejurările, se împletesc şi se desfac după voile autorului, căruie îi place să se joace cu păpuşile fabricate de el — şi are acest drept. Shaw nu se lasă purtat de fatalitatea închisă în personajele sale, numai pentru satisfacerea unei logici şi a unui verism mecanic, învăţate la şcoala uniformă a teatrului clasic: el nu construieşte aşa cum se zice în toate gazetele cu reportaj dramatic; nu face roţi şi arcuri pe roţi, pentru transportarea elastică a unui subiect de la un capăt la celălalt al unei reprezintaţii. Acest meşteşug era îndeajuns de răspîndit.

Shaw face mai puţin şi în acelaş timp mai mult, liberat de reţete şi răzvrătind noţiunile teatrului. Personajele lui sînt menite să cifreze idei, clare sau inegale, sau concretizează fantezii. Pe masa autorului ele nu par să aibă mai multă importanţă ca nişte pahare, pe care le deşartă pe unele într-altele sau le răstoarnă, le varsă şi le

sparge. Şi nici conţinutul nu-l preocupă mai mult decît calitatea sticlei.

S-ar putea pune întrebarea: ce urmăreşte atunci autorul? Probabil că înnafară de plăcerea că-şi caricaturizează publicul, nimic; dar şi substratul acestei plăceri este un început de artă şi justifică o activitate. Mînjiţi de toate lacrimile teatrale, copiate şi extrase unele din altele, spectatorii doresc să fie luaţi şi în răspăr.

Interpretarea actului al patrulea pare deci cu totul monstruoasă, zdruncină — ni se pare — intenţiile şi ridiculizează comedia scriitorului englez. În surîsul acestuia continuu se iveşte brusc un dinte stricat, o durere de măsele. Domnul Valentineanu, care a jucat aproape textual întregul act al treilea, vine grav bolnav şi moare pe scenă, ca în melodramă, în căruţa cu trei roate, care indică şi ea o ironie. Doamna Voiculescu plînge ca în cele mai izbutite scene de geamăt şi disperare din gerderoba domniei sale. Doctorii nu ştiu să servească laptele medicamentos. Singur reporterul unui ziar se găseşte în nota situaţiei (domnul I. Fintesteanu).

Bernard Shaw este incontestabil un scriitor extrem de inteligent; dovadă că ştie să rîdă şi că disprețuieşte gravitatea învăţătoare, care-i un admirabil apanagiu al intelectualului nerod. Ori, din actul al patrulea, aşa cum s-a jucat în Bucureşti şi cum credem că nu se joacă, ar rezulta că Shaw e un mare dobitoc. Shaw este încă rău înţeles şi actorii trebuiesc ajutaţi să-l priceapă mai bine, ca să scutească pe autor de ieftina dezonoare de a-i solidifica şi înlemni ondulările şi rafinamentele inteligenţii.

Valoarea artistică a florilor artificiale nu consistă în imitaţia pînă la puful care îmbracă tulpinele plantei, traduse în ştofe şi hîrtie. Imitaţiunea servilă e o eroare de cusătoreasă. În floarea artifi-

cială trebuie neapărat să se vădească materialul din care a fost întocmită, cu minciunile și cu rigiditățile lui; cu sentiment și ironie. De aceea o sorcovă din piața « Sf. Anton », confecționată de o mahalagioaică din București, este mai artistică decît un trandafir de catifea, purtat la guler de cucoanele noastre și adus ca o pasăre într-o colivie din fabricile străine.

Bernard Shaw refuză să prezinte în teatru oameni adevărați, care din punctul de vedere artistic îi repugnă ca și copiile de pe ei. El îi falsifică, urmărind un efect — și vrea să se vadă că sînt falsificați, ca să fie mai apropiați de realitatea sufletească și pentru ca onestitatea artistică a scriitorului să nu dea loc la îndoială.

Cîteva puncte în zigzag. Ca întodeauna, relativ cu ansamblul, se așează în cap veșnicul Cons. Nottara, căruia, îi trebuiește sărutat inelul ori de cîte ori mai binevoiește să joace. Domnul Demetriad, nesfîrșit de melancolic, universal macabru, înveliș ambulant al unui suspin fără cauză. Baciul a pus cimpoiul pe dulap și, după ce a tăcut, cimpoiul mai oftează, pentru că i-a rămas aer amorțit în burduf.

Egal, precis și agreabil reținut domnul Antonescu, care stăpînește în teatru, o nuanță. Un croitor meșter a îmbrăcat pe domnul Bulfinski. Reminiscențe bune de Belcot în domnul Calboreanu.

Doamnei Olga Țăranu i se cuvine, după un spectacol fără buchet, o cutioară cu bomboane verbale. De altfel și doamna Voiculescu va fi constatat scăderea galanteriei la spectatorii de după război.

Domnilor! trimiteți pe scenă artistelor flori.

1927

## [LOUIS VERNEUIL] *AZAÏS*

Ireductibila vocație a domnului Iancovescu s-a coborît cu cîțiva coți în pămînt și joacă pe strada Sărindar subt asfalt, cu aceeaș elasticitate ca într-un turn de catedrală cu monștri cu țăcălia de piatră. După doi ani de absență din circulația teatrală, regăsim pe domnul Iancovescu, dacă este cu putință, și mai tînăr și mai ager, și mai spumant, în vreme ce pălăriile multora din confrații lui se înmoaie și psihologia pensionarului le ofilește masca.

Pentru noi, care îi coacem o simpatie artistică veche, de pe vremea cînd domnul Iancovescu trecea drept foarte obraznic, ca să nu i se recunoască talent, este o sărbătoare să-l urmărim de-a lungul scenelor și să-l aplaudăm furios, indiferent de piesa și de autorul pretextat. Calitatea esențială a bardului de atitudini și încarnări care-i Puiu Iancovescu, consistă în a covîrși sistematic pe autor, singurul autor încă necovîrșit rămînînd printr-un contract de sfiieli reciproce subsemnatul, a cărui *Safiă* a îmbătrînit.

Nu este vorba că și Louis Verneuil, care a scîrbit o sumedenie de gingășii de foileton, știe să facă o piesă ascultată și întodeauna un act foarte bun din trei, unul de încurcătură și altul meli-melo-sentimental.

L-am fumat deunăzi pe Iancovescu o seară întreagă în cel mai aromatic tutun al îmbelșugatului său temperament. De-a lungul piesei merge ca un

satir juvenil pe o scîndură săritoare, rupe unda, face vîltoare şi răscoleşte mărgăritare.

Scena în care fostul profesor de muzică, parvenit la opulenţă, îşi aduce aminte cu eleva lui de pe vremuri, în faţa pianului deschis, un trecut rezolvat cu întîrziere, se petrece cu o puritate artistică unică şi meşteşugul ei şi puterea ei interioară se ivesc cu totul înnafară din text.

În *Azaïs* facem cunoştinţă cu vigoarea de plantă crustantă, înmugurită cu boboci încă nedesfăcuţi a talentului francamente exprimat al domnişoarei Caller.

Întregul ansamblu, fără să excludem pe nimeni şi numindu-l mental pe fiecare artist în parte, este delicat armonizat.

1927

# PAUL GUSTY

Actor în toți actorii și autor în toți autorii, directorul de scenă al Teatrului Național s-a îmbrăcat în cinzeci de ani de activitate teatrală cu sute de talente și mediocrități din care cele mai multe s-au mistuit. Toate bătăile inimei lui s-au petrecut timp de cincizeci de ani ca secundele unui ornic de părete cu cuc, în interiorul Teatrului Național.

Înnafară de meritele mai presus de elogii ale acestui director de oameni și îmblînzitor de cabotini, înjurat de toți camarazii lui și respectat deopotrivă de toți, să reținem pentru elogiul suprem al domnului Gusty însușirea masivă și poate unică, la noi, a rectilinei sale stăruințe. El și-a ales un loc, odată, acum cinzeci de ani, în spațiu, și l-a îngrădit cu tibișirul și a rămas pe el, neclintit, o jumătate de veac, și într-un timp foarte îndelungat, în care nimeni nu a crezut în teatru, domnul Gusty a crezut și l-a ajutat să devie. Nu trebuie să se uite că sărbătoritul de acum cîteva zile, în jurul căruia s-au ridicat paharele cu monogram guvernamental și discursurile cele mai variate, a intrat în teatru într-o epocă de boicot și dispreț pentru profesiile artistice, cînd un lampagiu era mai bine plătit decît un actor și cînd actorii nu puteau să bănuiască posibilitățile bugetului actual.

Domnul Gusty și-a păstrat curajul intact, ca și simplicitatea firii de om liniștit în tenacitate și spe-

rante. Nicio înfumurare, nicio complicație peiorativă, nicio aberație sufletească sau intelectuală la acest profesor de artificii și ismeneli tragice și glumețe. Dimpotrivă, o seninătate sănătoasă de bun gospodar și de excelent burghez caracterizează pe cel care timp de cincizeci de ani a fabricat exclusiv strîmbături, păpuși, lucruri pestrițe și nebunii dramatice, fără să aibă despre sineș altă opinie decît că muncește. În imensa lui carieră, creatorul în multe privințe al teatrului românesc, a știut să-și păstreze pînă și mustața.

Domnul Gusty rămîne însă dator tineretului o carte de educație practică: povestirea unei vieți, așa cum a fost purtată și trăită.

1927

## [GEORGE DE PORTO-RICHE]
## *OMUL DE ALTĂDATĂ*

*Omul de altădată* este *Le vieil homme* al lui Porto-Riche și Porto-Riche e acel domn de odini-oară, amator de literatură și teatru și autor al unei piese celebre, care a dat de lucru admirației euro-pene. Pentru teatrul francez domnul de Porto-Riche fusese un fenomen de obscurități și mintea lui purta un lacăt care se descuia numai cu cheile de aur. El născocise situația dramatică a fiului minor, îndrăgostit de ibovnica tatălui său și ase-mănarea la figurat a suferinții copilului cu sufe-rințele mumii lui. O situație pur literară și nu de cea mai bună literatură, care se tămăduia cu altă literatură, a unei sinucideri, de Werther degenerat.

Poate că titlul a contribuit mai mult decît cele patru acte, care l-au suportat, la impresia că au-torul spunea mai puțin decît putea să gîndească și că în palma lui închisă păstra nevăzuta gamă a unui simbol în ignițiune. Într-adevăr, în vreme ce piesa se petrece cu femei, într-o atmosferă de liche-lism părintesc artistic, titlul evocă prin scufun-darea lui într-un trecut adînc, o lume de frescă și o putință miraculoasă. Este ca și cum un client străin ar intra într-o bărbierie mică, atras și amăgit de firma « Palatul cu oglinzi ».

V-ați închipuit vreodată un adolescent bleg iu-bind cu o pasiune învierșunată, pe o cucoană mă-ritată, cu care tatăl lui se ciugulește prin colțuri? În piesa cu pricina, cucoana pictează — *oh ! que*

*c'est beau !* — un părete cu corpuri fructificate în ramurile unui copac, pictura decorează un panou de simili-prăvălie, cu marfă de cărți și tatăl și fiul cîntă la piano și ghitară împrejurul cucoanei, pe care o bat în cap cu petale de roze. Ceva mai dulce în nota delicat sinistră, era imposibil de găsit. Dar poate că v-ați închipuit altceva: un băiat cu pantalonii scurți care își mîngîie muma că este înșelată de tatăl lui cu femeia iubită de băiat. Nu ne vine să credem. Singur împăratul Neron se pretinde că a bătut pe de Porto-Riche, simțindu-se desfătat, ca un bărbat în puterea vîrstei, de cîte ori muma lui frumoasă îi desfăcea scutecele și-l spăla de rămășițele unui ombilic lepădat de curînd.

Pe verso oblonului unei vile, doamna curtizană, pune semn că amantul poate să intre, două flori de iris cu cozile încrucișate: *c'est magnifique !*

Declarația de dragoste a puștiului conține o sută de mii de tirade. El iubește întîi corporal și cam ca pe bulevarde, pe femeia măritată, subliniază a ști că este măritată și paralel cu această sensibilitate specială de imberb, crește torentul romantic sentimental și lirico-tuberculos, care se umflă, răpește și te dă cu capul de stînci. El citește pe Goethe însă frecventează pe le Maquereaux. Băiatul ăsta, stricat și șubred, e copilul unei femei permanent chinuită de soț și care a vegheat șaispre-zece ani la educația vlăstarului.

Nimic mai trist la un scriitor de povestiri și dialoguri, decît factura imaginativă, condusă de o inteligență fără fantezie și invenții adevărate. Cremenea creierului scapără întuneric și praf, autorul împrumută limbajului steril un îfos de mari descoperiri și atitudinea lui de boxeur limfatic caricaturizează o situație existentă.

Ce a putut să determine pe domnișoara Ventura să înscrie în repertoriul stagiunii domniei sale, alături de *Prizoniera*, o piesă îmbătrînită fără vre-

me și descompusă înnainte de a-și fi terminat cariera, ca *Omul de altădată?* Aci simbolica imitată alternează cu melodramaticul instinctiv, efectul de calitate, livresc, este înconjurat de un efect lacrimogen.

Negreșit că marea Ventura a fost pretutindeni pusă ca un sigiliu, pe giulgiul imens al *Omului de altădată* și al autorului, care s-a îngropat odată cu el. Dar momentele cînd acțiunea artistei nu poate izbuti să înlăture agoniile și înnecurile cu pămînt ale scriitorului, se vădesc pretutindeni, ca niște cimitire miniaturale. Biruind-o întodeauna, mediocritatea scrierii dramatice biruie în realitate necontenit. Sînt pauze și nedumeriri în magiile domnișoarei Ventura, provenind exclusiv din text, fără să le uităm nici pe cele iscate din ansamblu și asimetrie. În *Prizoniera*, unde mătasea de păianjen a Venturei se desfășura în singurătate și împrejurul personajului său împresurat de bătaia de ceasornic a nopții, artista și-a parcurs personajul, de la un capăt la celălalt, la nivel egal. Dincoace, domnia sa se bifurcă, se trifurcă și se multifurcă. Cu domnul Finți domnișoara Ventura trebuie să se lupte în toate actele, piept la piept, ca o Leda cu un gîscan uriaș, nervos și vociferant, stăruitor și neînduplecat în polemica lui cu destinul. Nu s-a găsit un copil mai puțin afurisit și jactant, în teatrele din București? Personal ne-au indispus și două detalii de fizionomie la domnul Finți: privirea voit alcoolică și camforată, punctată cu absint, și nasul, cu totul nepotrivit în rol: un nas zbîrcit ca un deget de mănușă cu vîrful mai lung decît falanga, un moale nas de cîrpă. Dacă tragem de vîrf, înțelegeți ce se întîmplă.

În ce privește pe domnul Bulandra, de puține ori a putut fi domnia sa văzut mai circulant, mai viu și mai divers, într-un spațiu nu mai întins decît o batistă. Pripeli exacte, zăpăceli definite, și

o violență, la cutia biuroului, răscolită cu trofeele secrete, foarte bună. Inteligentul joc ponderat al domnului Maximilian avea de suferit numai de pe urma coaforului lipitor de barbeți, inabil și grosolan. O cochetărie succesiv senzualizată și remarcabil povestită, a distribuit pe talere de porcelan, doamna Zimniceanu, chemată să decoreze atmosfera de lăcomii și apetituri care furnică piesa și-i pune spasm. Bomboanele, fursecurile, vaniliile, cremele și gulerele frizate, de foiță, în care și-a prezintat evoluțiile, momentele, ispitele, nazurile și diavoliile rolului domniei sale, au fost fascinante.

Nobil desen, de sobră expresiune, concentrat liniștită, doamna Marietta Sadoveanu.

Încă o dată a lipsit darul buchetelor pe scenă — și încă o dată a fost urît.

1927

# CRONICA DE TEATRU

Orice publicație, zilnică sau periodică, excep-tînd *Monitorul Oficial*, este profesional obligată să cuprindă o cronică de teatru. Cronică de teatru se cheamă un articol scris a doua zi după premieră, oglindind părerea unui redactor despre o piesă jucată în stagiune pentru întîia oară. Cîteodată articolul poate să fie scris și în ajun și chiar cu zece ani mai nainte; trebuie numai reprodus la timp, indiferent dacă are un autor sau mai mulți. Este tot atît de indiferent dacă un cronicar de teatru redactează pentru ziarul la care scrie și alte cronici: agricole, militare sau de politică externă și perfect egal dacă pricepe în fiecare, întruna sin-gură sau cîtuș de puțin în niciuna.

Cînd se joacă o piesă tradusă, cronicarul, gen-telmen, nu-și permite să treacă peste părerile din țara de origină; le consultă disciplinat și își alege pe cea mai autorizată. Părerile sînt mai greu de scris într-un singur caz, al lucrărilor originale; însă cum nicio piesă originală nu seamănă excluziv cu ea însăș, ba aduce destul de bine cu o altă piesă, sau cu cîteva, cronicarul se scoate din în-curcătură inspirîndu-se de la părerile provocate de gen. Face fabula piesei, o descrie și pune notă.

Sau se hotărăște să fie și el original și scapă o măgărie gravă, proclamă o piesă proastă originală genială pentru că este scrisă de un arnăut — și face

și el, din măgărie un gen și o teorie, pe care este silit să le apere și să le exemplifice o viață întreagă. Sau, cronicarul e mai prost chiar decît un autor prost și cum prostul nu scoate ochii la proști, se încinge o dragoste literară și se stabilește o universalizare vastă a proștilor. Costache îi zice lui Ionică: Șexpir; Ionică îl strigă pe Costache: Cornei; Ghițișor se face Ipsen; Mișu devine Ștrimberg. Există oameni parveniți la maturitate și la divinul ramolisment, fără să-și fi lepădat dinții de lapte și care, în băncile și pe catedrele universitare, n-au isprăvit încă de lins împrejur de cinci parale piele de drac, cumpărată acum șaizeci de ani de la bragagiu. Ei se joacă în literatură de-a țurca, de-a leapșa și de-a iereții, rotindu-se pe stradă, făcînd pe răpitorii, cu brațele scurte întinse din subsuori, cu burțile puhave, cu moalele capului năpîrlit, băloși de bătrînețe, zbîrciți, cardiaci, varicoși, diabetici și incontinenți. E categoria criticei de înnaltă frecvență a sublimului cretinism.

După ce a povestit pe autor, cronicarul caracterizează pe actori: bine, mulțumitor, foarte bine, cît se poate de bine, la înnălțimea textului. De curînd, în literatura cronicarilor s-a introdus și termenul: coloratură.

Ce așteaptă autorul dramatic și actorii de la cronicar? Pe timpuri, ei se așteptau la ceva care făcea parte din senzația așa-numitului *trac*, dispărut ca un rău de mare și pe vecie, odată cu incompetența cronicarilor de teatru. De cînd acești directori ai spiritului obștesc au început să se priceapă din ce în ce mai bine, fricțiunile s-au anulat și, între ei, scriitori și interpreți și direcții, s-a ivit o angrenare fără zgomot, perfecționată an cu an, ca industria automobilă, unde organele de oțel se aliază cu fonta, cu plumbul și cu alama prin ajutorul unui emolient. Este aproape cu neputință de

aflat în ziua de azi un autor care să nu fie extraordinar, un actor lipsit de fenomenalism şi un cronicar fără celebritate.

Într-o istorioară de copii, după Rîureanu, naraţiunea acestor evenimente ar decurge cam în felul următor: Aveam un cufăr mare plin cu roşcove şi cu salam şi-l pusesem în pod. N-au întîrziat să se ivească şoarecii frumoşi cu ochii de gămălie, şoarecii albi, şoarecii galbeni şi şoarecii cenuşii. Dumnezeu ştie cum se mai iviră în pod o pisică, o nevăstuică şi muştele. Mai lipseau, ca să fie toată lumea de faţă, broasca, racul şi o ştiucă. Acţiunea se petrecea în jurul cufărului. Clienţii se alergau unii pe alţii şi niciunul nu ajungea să guste. Atunci se ivi Cotoiul Bătrîn, care reprezinta civilizaţia, tiparul, cultura şi necesitatea aglutinantă a progresului armonic şi mediocru, izbutind să împace adversarii, care intrară, nesupăraţi fiecare, la roşcove şi salam, pe gaura lui.

Morala: cufărul era publicul şi salamul trebuia mîncat în tovărăşie.

Cronica a imprimat o eleganţă şi o uniformitate nu numai în teatru, dar în toate artele şi literaturile, de tren cu orarul regulat. Merge locomotiva, urmează vagoanele, *sleepingcarul, diningcarul, lavaboul,* ploşniţele. Fiecare călător are bilet, fotoliu şi pat; mişcarea există şi tot mişcîndu-se, în interiorul elanului care-l transportă, călătorul fuge stînd, bea cafea, ciubuc, e bucuros şi cîteodată se uită pe fereastră — *Défense de se pencher dehors !* —: stîncile stau locului îngenuncheate şi brazilor le atîrnă braţele din ceruri către pămînt.

Nu se mai află pictor, sculptor, poet, romancier, ziarist, actor, lipsit de proporţiile mari şi de însuşirile personalităţii nemaipomenite. Ai dori să mai găseşti un prost curat: să-l iei în braţe, să-l duci acasă, să-l păstrezi în dulap, ca să-l săruţi în fiecare

zi pe ciubote și căciulă. S-au isprăvit! La periferie ne zicem: Șefule; la Capșa: Maestre;
Ne-am îmbogățit de război.

1927

# [FR. SCHILLER] *HOȚII*

Scrierile peste care au trecut o sută de ani, ca și bătrînii, nu se mai judecă: se citesc și se ascultă. De altfel, comentatorul ar vădi o ținută artistică de soldat prost, strecurînd poezia lui Schiller prin sitele lui actuale. Sînt lucruri care fac parte din cifrele timpului și se moștenesc odată cu ele. Contemplate de-a-ndaratele, veacurile se subțiază, oamenii se restrîng la dimensiunile unei singure familii, ai cărei frați trec în șir și cîte unul pe puntea curbă dintre două tunele. Schiller e limba germană, e scrisul greco-slav din caietul liniat nemțește, e ora de joi, e anticarul de la care ai cumpărat cărțile și căruia i le-ai vîndut, e ghiozdanul, e corigența, vacanța, luna lui iulie, florile, cîinele și mîța; Schiller e cîte puțin din fiecare spectator din sală și cînd se ridică lin cortina Teatrului Național, unde se joacă *Hoții*, vecinul din stal îți aduce aminte cum ai făcut odată cunoștință la școală cu cîntărețul got.

Nimeni nu s-a întrebat încă dacă părinții lui au fost frumoși, inteligenți și buni. Noțiunea de părinte face cu neputință și critica și estetica și pentru pereții casei toate neamurile sînt bine primite, și cocoșații și spînii și obezii.

De altfel, în literatură numai punctul panoramatic variază: artistul se naște mai tîrziu și mai la deal sau mai devale; peizajul rămîne același. Imaginile și aspectele sînt permanent recente și meșterul le foiletează și le adună, volante, într-un

fel, cu dreapta, cu stînga, așează colțurile la unghi sau în dezordine, le taie, le sfîșie, le cocolo-șește și le recompune sau le prezintă cartonate. Separate prin vîrste scrierile, se alătură prin tensi-une.

Firul de lînă cu care se urzește și se decorează prețul moale și neîntrerupt, pentru tălpile gingașe ale gîndului, nu s-a isprăvit niciodată; a trecut nestînjenit prin undreaua și suveicile fiecărui țesător de iluzii și de minciuni preacurate: numai uneltele s-au schimbat.

Un conte are doi băieți, porniți din Cain și Abel; cel crud, pervers și dibaci, rămîne acasă și celălalt, generosul și pribeagul, trece din Lipscani în codru și se face căpitan de briganzi. Nu e o povestire din zilele noastre.

Exaltarea brigandajului, asociat haiducește cu sentimentul politic de libertate nu este o teză pentru contimporanii automobilului, radiofoniei și ai mașinilor de zburat. Închiderea bătrînului într-un turn părăsit, într-un puț scobit în aer, flămînd și gol, e de-o inspirație întîrziată și pentru copii. Trei decese ale unuia și aceluiaș personaj nu mai satis-fac inteligența noastră rapidă și rezumativă. Un emisar falsificat și nerecunoscut, care înlesnește ramificarea mugurelui dramatic, vine din mit și ia loc într-o mecanică naivă. Femeia iubită de amîndoi frații, asasinarea ei de către fratele pribeag, apa-riția pribeagului, noaptea, în pelerină, în casa părintească, briganzii, pistoalele, înscrierea unui nobil ceh în bandă și diversele garnituri ale piesei nu fac parte din codexul artistic al zilei de azi, simplificat pînă la punct.

Piesa a fost totuș cu succes jucată și publicul interesat să urmărească spectacolul stăruitor pînă la sfîrșit. Ceea ce dovedește ridicului și capacitatea briștilor, opticienilor și bacteriologilor artei drama-tice, care au introdus în limbajul maimuțărit

după știință, al meșteșugului analitic puțin onorabil, vocabule, formule, calificări, manometre, lanțul de măsurat pogoane și cîntare. O piesă de teatru, — această mare arcană a magiei dramatice, trebuie demascată pentru a da încredere în puterile lor, sfiielilor talentate — poate să fie construită, cum se zice, sau neconstruită, logică sau ilogică, normală sau absurdă, cu subiect sau fără subiect, nu importă: rețetele și teama de greșuri trebuiesc eliminate. E destul să fie scrisă cu alegere și cu frumusețe și este destul să prezinte un personaj concentric.

*Hoții* conține un atare personaj, pe Franz, Cainul familiei, un individ « scîrbos », calificat așa, cu voce tare, în timpul spectacolului, de revolta nestăpînită a unei brave spectatoare. Acest monstru inutil și nejustificat, alungă pe frați-su de-acasă, cu tertipuri, omoară inima tătîni-su, închide pe bătrîn într-o fortăreață, se muncește să seducă ibovnica fratelui, minte pe toată lumea — și, mai e și slut. În sfîrșit, fiorosul se sinucide, am putea spune: degeaba; de teama că nu știe ce se va întîmpla cu el.

Teatrul Național se cinstește, introducînd în repertoriu *Hoții*. Între public și piesa germană, distanța a mai fost acoperită cu un întreg program dramatic de extremă dreaptă. Spectatorul avea nevoie să știe cum lucrează și unul, Schiller, după domnul Caton Teodorian.

Asupra interpretării ne vom permite să exprimăm păreri foarte precise, în disarmonie cu sugestiile păinjinoase în care este înfășurat interpretul principal. Rolul lui Franz a tentat mai mulți actori, care ar fi dorit să-l joace, înlăturînd pe domnul Băltățeanu. Talentați, desigur, pentru alte destinațiuni teatrale, ne cam îndoim că ei ar fi putut face față rolului elastic și complex al personajului, jucat cu eleganță de către titular. În literatură și pictură

un artist poate fi genial și lipsit de fizic corespondent: cititorul nu se găsește impresionat de fotografia de cimpanzeu a unui mare poet. Pe deasupra textului, care pune în scenă un individ urît, nici autorul însuși nu și-ar interzice o preferință pentru urîtul subiectiv în aspectele unui actor potrivit să dea publicului impresia că se află pe teritoriul frumosului și nu în domeniul factorilor activi din Hale. Din lumea elenică a trupurilor sculpturale învestmîntînd valoare și temperament, ne-a mai rămas cîte ceva, în teatru; și acest puțin esențial trebuie apărat și impus ca o condiție de admisibilitate. Poporul nostru dă un procent neobicinuit de mare de bărbați frumoși și de femei frumoase: este nepermis să vedem defilînd la rampă paginile chirurgiei generale și maladiile incurabile.

Domnul Bălțățeanu a realizat un Franz studiat, înțeles, ager, multiplu și nuanțat. De la început, personalitatea se ivește concretă și, ținută cu artă la nivel egal, culminează în tabloul roșu al căderilor și al sinuciderii cu cureaua. Scena de confidență, de spaimă și descurajare e insula piesei, în jurul ei joacă toate celelalte ca niște talaze mici. Suferința monstruoasă a insului, domnul Bălțățeanu a realizat-o voluminos, fără incursiune în literatură, cu margini fixate. Nici o clipă de eroare în concepție sau de șovăire și nicio clipă de afectare, acea afectare sinceră și reminiscentă, care face mucavaua să caute sonoritatea argintului și să se deslege în ecouri de tinichea.

Am încercat o plăcere intelectuală surprinzătoare, urmărind pe domnul Bălțățeanu în Franz, și cu atît am gustat-o mai mult, cu cît fuseserăm preveniți împotriva domniei sale. Încheiem aceste însemnări cu sentimentul că am aplaudat o carieră artistică viitoare, fericită pentru teatrul românesc.

1927

# ÎN LOC DE CRONICĂ TEATRALĂ

Ne-am jeluit de cîteva ori de ingratitudinea rolului de cronicar, împlinit cu sinceritate. Cronicarul e un observator, care se înșeală, probabil, mai des decît presupune, însă colportează și răspîndește, ca o datorie culturală și inutilă, impresii personale, provocate de un obiect cultural și inutil. Tiparul care generează toate operele inutile, a dat naștere și funcțiunii arhivarului de judecăți, înregistrator de impresii.

Cîtă vreme lucrurile se petrec în stricta ipoteză și autorul de inutilități și vameșul lor se comportă rece și agreabil, ca sticla de coniac față de paharul cu picior, ca două piese de muzeu subt cristal. Neplăcerea rolurilor se iscă între intelectele vii, contimporane în timp și vecine în spațiu.

Un domn cu care te găseai în cei mai buni termeni sociali, pe care subt toate raporturile îl stimai, te vizitează într-o bună zi, scoate o poezie din buzunar și ți-o citește. Sau tipărește o carte și ți-o trimite cu autograf. Sau face o piesă de teatru și te invită să o vezi. Sentimentul care îl impinge să-ți citească poezia lui, să-ți dăruiască volumul și să te cheme la teatru e clar: autorul te înlănțuiește, îți torturează libertatea și îți indică direcția de apucat. El asimilează ofranda cu dulceața și cafeaua obligatorie, făcută ca să fie înghițită cu un surîs și cu observația: « Pentru ce te-ai mai supărat? »

O farfurioară cu zmeură se înghite relativ ușor; indigestia consecutivă privește exclusiv stomacul.

Însă este greu de ingurgitat o poezie proastă, o carte proastă, o piesă de teatru proastă. Aceste coloniale intelectuale se adresează unei ființe extrem de complexe, unei lumi, unei sinteze. E vorba de cauza cauzelor, de acel mare impalpabil care leagănă în singurătatea misterelor luntrea rătăcitoare a inteligenței, provizorie și eternă, vîslită și agitată, plutitoare și fragilă. Într-însa fiecare veac omenesc a aruncat o floare și din toate constelațiile s-a scoborît o stea. E tezaurul nostru concentrat. Din cînd în cînd, cîte un sfînt a umblat cu ea o bucată de timp, i-a încercat lopețile, înnecat în azurul cel de dedesubt sau în cel de deasupra.

Face să te joci de-a ziua de azi, de-a momentul oportun, de-a relația strînsă, de-a gîdiliciul și de-a felicitarea vie cu acest giuvaer? ce vor zice părinții voștri, pe care i-a chinuit o viață întreagă cumplita mediocritate ambiantă și i-a bubat otrava răbdării? Vă puteți voi întovărăși cu agrementele deșarte, cu minciuna activă și cu fariseismul profitabil care pe ei i-au ucis?

Cînd te poftește să-l asculți și să-l citești, autorul și-a lăsat în majoritatea cazurilor o profesiune precisă, o medicină, o magistratură, o deputăție, o inginerie, o advocatură, apucat de o stranie fantezie de-a se scula din scaun și din catedră, și de-a umbla călare, deghizat în mătase, pe un armăsar cu aripi. Bancherul se rostește poet și omul politic dramaturg. A cunoscut în familia lui « un caz interesant » și-l transpune în hîrtie și-l transportă mai departe.

Ce-i această căpiere literară, această juventute la bătrînețea unei cariere și cum poate ea intra în aliaj acceptabil cu orice meșteșug și adeseori cu orice calibru de caracter? Ești cîteodată solicitat să colaborezi la revista cîte unui domn opulent, care nu are nici în mînecă nici în clin cu literatura,

care își întrebuințează legăturile, prestigiul și subalternii ca să-și plaseze, niciodată în pierdere, publicațiunea lui, în concurență neloială cu agenții reali ai intelectului, goniți de pe tărîmul lor în meșteșugurile cele mai contradictorii. Cînd nu se vădește foamea de beneficii suplimentare, ce-i această funestă contribuție la prostirea cititorului? Un domn fost ministru, care mai-nainte fusese actor, nu putea înțelege într-o convorbire cu un confrate, incapacitățile scriitorilor de-a realiza averi din publicațiile literare calificate. Domnul fost ministru, încă din primul an al apariției revistei sale, la care prezidau valorile-i diplomatice și chintesențele-i cerebrale, a pus deoparte, *(mon cher)* suma de opt sute de mii de lei.

În momentul în care s-a vădit, autorul crede că nu s-a întîmplat nimic, niciun zdruncin și nicio schimbare. Pentru el titlul de literat, de autor dramatic, de romancier, de poet, este o prelungire naturală, un fel de stradă la stînga, a bulevardului profesional și el crede normal, dacă e doctor, că trebuie să-l admire toți bolnavii lui și dacă e om politic să-l proclame alegătorii și prietenii, cărora le-a dat cîte o strîngere de mînă. În mintea lui planurile nu se întrerup, se continuă plate, netede și succesiv. El gîndește că este și o datorie să fie proslăvit, fără să se simtă cîtuș de puțin obligat să intre în noile teritorii cu o individualitate expresivă. Se și uimește cînd se bănuie cu politețe, pus la îndoială.

Acest autor bolește de inconștiență și-i o căprioară naivă a lipsei de autocritică. El te ofensează cu o lubricitate ieftină de periferie, îți impune violența înfumurării lui, te covîrșește cu grosolan, cu puturos și cu banal și trebuie să-l împrejmuiești cu parfume de tămîie, pentru că l-ai stimat în omenia sau în meseria lui.

El nici nu știe că a călcat în iarba oprită, în care, ca să nu se cocoloșească, au dreptul să circule singurile luna și umbra. Toată țara fiind moșia lui politică, el face din toate domeniile gîndului un conac, în care se instalează, sau un parc de vînătoare, pe care-l mută alături de club ori peste drum.

Pentru literatură, domnilor, se cere o vocație categorică, nouă și definitivă. Amabilitățile, concesiile și umilințele sînt practicate în viața socială, care vă aparține, abili, șireți și inferiori. Tărîmul celălalt aparține altcuiva. Acolo paște Sfinxul, liniștit și resemnat: nu-l întărîtați. Nu-l siliți să-și zmulgă copitele din silexul în care și le-a înmormîntat.

1927

# [HORIA FURTUNĂ] *PĂCALĂ*

Ne hotărîserăm să lăsăm notele noastre, inspirate de mustăria în patru acte a poetului Horia Furtună, deoparte. Oricum ne-am silit să-l fabricăm, în profil sau în perspectivă, în opacităţi sau transparenţe, portretul impresiilor noastre ieşea la fel.

Pentru că îl cunoşteam pe autor şi stimam în el o acurateţă şi o gingăşie şi pentru că autorul cinstea şi el, modestia noastră cu un sentiment, ne-am sfiit un moment să punem în evidenţă contradicţia insultătoare dintre Furtună tatăl şi fiul Păcală.

Credem a fi mai util scriitorului şi literaturii, aruncînd încă un purice de oţel în salteaua beatitudinilor domnului Furtună, fermecat de un pseudosucces şi pornit să doteze cartoanele dramatice cu o trilogie sau un triptic. Autorul ar putea să capete gustul să scrie, nu numai trei modele, cîte anunţă, de humor (Doamne iartă-mă!) românesc,dar şapte, cincizeci şi două sau douăsprezece, pentru a stabili proporţii cu cifrele clasice: zilele săptămînii, săptămînile anului sau numărul Sfinţilor Apostoli.

Pe povîrniş, domnul Furtună trebuie dezmeticit la timp; căci domnia sa descoperă reţeta poetului Bolintineanu în farmacia domnului Eftimiu. Înnainte de a întreprinde gargarisirea imensului fluviu al banalităţii, pe care ar fi în stare să-l epuizeze întreg, în versuri şi cuplete, domnul Furtună să fie lovit cu o pietricică-n cap cum curge devale, îmbrăcat în undele umflate ale stihului revărsat.

Este greu de întrerupt cu vorba omul antrenat în ritmul cu trei bătăi al dansului frămîntat pe loc. O isterie lirică aprinde inima, holbează ochii, mașinalizează șoldurile și genunchii; gura rînjește serios, umerii se deschieie, limba spînzură—și toate măruntaiele prinse în traiectoria hipnotică a dansului monoton, continuă să se sfărîme și după ce lăutarul a tăcut.

Volubilitatea naturală și faconda-i torențială, pot face din domnul Horia Furtună, apucat în rețetă, o locomotivă literară pribeagă, cu neputință de oprit decît cu o deraiere și un dezastru.

Tendința e făgăduită de *Păcală*, în interiorul căruia poetul nu a știut nicăieri să selecteze și să stea. De mirare că i-au ieșit numai patru acte, în loc de douăzeci și cinci și spectatorul nu pricepe cum s-a isprăvit piesa și pentru ce. În *Păcală*, ca în salada rusească, se găsește tot ce dorești. Ca să nu se supere consumatorul de dulciuri, oțetul este alintat cu sirop; ca să nu fie jignită pruderia, Boccaccio din Popa Nan este logodit cu sensibilitatea; cîrciumăritul se împletește cu suspinul.

Această absență de bravură, de caracter, de atitudine, la un scriitor al cărui om era remarcabil, vine din rețetă. Autorul a mai crezut că este politic să-i placă și domnului Ion I. C. Brătianu și doamnei Alimănești anu, și domnului Gh. Tătărăscu și Patriarhului, și domnului I. G. Duca și domnișoarei Elena Văcărescu și șofeurilor acestor personaje, mai mult sau mai puțin în legătură cu un mandat de deputat. După jignirea groasă, el are grija să aștearnă vata trandafirie și o gutapercă de *crèpe de Chine*. Rezultatul: un prijnit nemaipomenit de hibrid și de lipicios, pe care nu-l poți desface de pe beregată, fără un rînd de piele — și care nu știe să vindece nici gîlcile la cîini. Domnule Furtună, ce făcuși din așteptările noastre?

Paralel cu zigzaguri și curbe, rămîne compensația în puncte, a satisfacției cîtorva categorii de public

vulgar. E un concurs domestic, care bucură pe autor. *Păcală* merge din țuică-n țuică, din șpriț în șpriț, din vomitură în vomitură, de-a lungul celor patru mahalale excentrice, cîte acte are, începînd în Obor, trecînd în cartierul Basarab, mutîndu-se în Gropile lui Ouatu și încheind într-o mînăstire, schimbată-n local de tragere la măsea și de toleranță. Călugării se freacă în peizaj cu călugărițele și scena se petrece în postul Paștilor, la Teatrul Național. . . E de neînțeles că a mai interzis Sinodul spectacolul inocent al lui Malec în ziua de Vineri a săptămînii mari.

Tot atît de neînțelesă pare poziția luată de presă și de imperialiștii ei față de *Păcală*. Probabil că dacă domnul Furtună nu ar fi fost un reprezintant al durerilor și delicateților națiunii în Parlament și membru al unui mare partid politic covîrșit de prestigii, cronica teatrală și creștinismul universitar i-ar fi făcut o primire cu răsculări și Biserica da o afurisenie gravă. După atari atitudini, cu muzica militară și obiectivele patriotice ale domnului Adolf de Herz, nu mai e noimă să fie boicotate și înlăturate de pe scenă și afiș.

În interpretare, unde domnul Manu a recitat cu plescăiri de suflet pe *Of și aoleu* și domnii Victor Antonescu, întodeauna personal, Orendi, ponderat și distins, Romano, țigănit și turcit cu bun meșteșug și Fintești eanu, foarte nou, au adus aportul de greutate artistică, în absența căruia *Păcală* s-ar fi jucat într-o sală de dormitor, avurăm regretul să asistăm la figurația aventuroasă, improvizată din sărituri de stareț beat, din trosnirea buricelor degetelor a veselie și a surugiu, a domnului Ion Brezeanu, îmbrăcat în șiac și părînd că dansează un pas degenerat, pe o frînghie întinsă între morminte.

1927

# DIN SCUIPAT ŞI ŢĂRÎNĂ

O cronică precedentă ne atrage nemulţumirea unui cititor din pedagogie. Incidental şi derivativ, cronica precedentă atingea chestiunea frumuseţilor trupeşti în teatru, care ar fi putut să fie tratată cu toată vigoarea şi cu toate excluziunuile, căci ne găseam pe terenul nostru, în cadrul comod al rasei, în adîncimea căreia frumuseţea e abundentă.

Cu această frumuseţe trupească sîntem prea obişnuiţi. Aproape nu este casă în care linia, carnaţiunea şi senzualitatea muzicală a surîsului şi a mişcării să nu fie reprezintate şi fiecare român gustă, la domiciliu, în carne şi oase şi în leneviri tangibile, idealul de formă şi de suculenţă, propus şi urmărit, la neamurile strîmbe, de poeţii şoldii, scoliotici şi cocoşaţi.

Cititorul din pedagogie s-a simţit oarecum nedelicat vexat de naturala necesitate a cronicarului şi a publicului, de a contempla din staluri, mişcîndu-se pe scenă, exemplarele cele mai izbutite din imensul parc de frumuseţi româneşti. El face parte din acei dibaci despicători ai firului de păr în patru care înţeleg totalurile prin fragmente şi care împrumută vieţii puternice şi integrale un privativ permanent, concepînd omul prin falsificarea disocierii. El vede trupuri ici şi suflete dincolo şi pentru un pretins suflet frumos se devotează să adore fizicul cu calozităţi, estropieri şi zigzaguri al unei fiinţe, scăpată prin oboseala atenţiei naturii, de osînda

borcanului pentru monștri și avortoni, accidental.

Nu avem nimic de zis împotriva pasiunii perverse de a desfăta în perinile de mătase ale sofalei, o făptură scumpă din seria analogă cîinilor cu ochii proeminenți peste nasul înfundat în frunte și deasupra unei măsele rînjite. Arta privată de a iubi și de a te devota este respectabilă ca un secret profesional — și nici nu ne putem gîndi să cenzurăm preferințele de patologie. Cazul se schimbă însă cu desăvîrșire îndată ce vine vorba de arta publică și de plastica spectacolelor destinate să provoace o elevațiune și o reacție expresivă.

Meritul unei lucrări dramatice poate fi mai mare sau mai mic sau nul și întodeauna contestabil și controversat. Pentru purtarea fracționată a meritului se aleg niște flacoane, niște ambalaje, niște actori. În cumpenile mici de aur și de sidef, care cîntăresc moleculele singuratic ale ansamblului, debitat în dialoguri și în centigrame, se hotărăște ponderea generală. Este dezgustător să pui parfume mari în flacoane de gumă arabică și în cioburile gunoiului cetățenesc; însă o mireasmă mediocră stă frumos și pare să capete preț într-o fiolă de cristal. Dar de vreme ce în sentimentul de artă stă ascunsă, după analizele celor mai cruzi ingineri de psihologie, întodeauna, zice-se, o fierbințeală comemorativă, din vîrstele preistorice, nesatisfăcută, de ispită cerebralizată, de ce să nu recunoaștem că un joc prost de scenă poate fi influențat pînă la superlativ și complectamente dislocat de farmecul material și imaterializat al artistei sau al actorului din personajul jucat?

Un balet nu e decît un balet, un dans pe o masă printre sticle nu e decît un dans între pahare. Dar planta omenească trebuie să aibă un desen adînc, o atitudine sveltă și frunzele și ramurile în dans trebuie să se adune și să se separe, în ritmuri, conform unei scheme de exuberanțe și de plăceri.

Ce poate fi mai mizer în trist, ca o trupă de dansatoare, care în costumele de navigație aeriană și de transparențe, ale Operei Române, manifestează ostentativ predestinări pentru corvezi de rîndășie, cadențate în Grieg?

Este loc în conservatorii și apoi în teatru pentru o prăpastie, păzită de un maestru măsurător. Indiferent de un talent enorm și de un geniu problematic, antropometria artistică trebuie neapărat chemată să aprecieze cu linia și cu compasul deschizătura genunchilor, oblicitatea tălpilor, zîmbetul șoldului, înnălțimea secretă a pulpelor, altitudinea toracelui, arcul clavicular, mobilitatea bărbiei și ondularea brațelor și a grumazului rîvnitor să plutească în dramă, comedie și dans prin luminile rampei.

1927

# MARGINI DE PROGRAM

Pentru că în teatrul străin s-au ivit accidental cîţiva artişti cu gustul inspirat, care au însufleţit literatura dramatică şi ansamblul unui spectacol, scena se parazitează, pretutindeni unde în lipsa talentului se adoptă obligatoriu modalitatea lui cea mai apropiată, imitaţiunea, cu organismul monopolizator al domnului regizor.

În timpul repetiţiilor, undeva într-un colţ al sălii izbucneşte injuria imperativă, erumpe un punct exploziv, se sparge liniştea, dărîmată ca un car de oale cu bîta: funcţionează regizorul, omnipotent şi ţîfnos, cu nervozitatea lui ambulantă, ciocnit ca muscoiul de obstacole transparente.

Cine mai poate recunoaşte, pe tocătorul de la grătar, în fiinţa jupuită a cîrnaţilor fără derm, rînduiţi prismatic ca nişte degete retezate în masacru, forma taurului din munte? Regizorul e un fabricant de mititei şi mărunţei. După ce toacă substanţa literară şi artistică în molecule, o reconstruieşte original, aglutinînd fărîmele cu gălbenuşul bălos al oului intelectual.

O viziune de obicei culinară, de valet servit şi de « oberkelner » titrat, distinge colaborarea regizorilor cu autorii şi actorii. El concepe arta dramatică în salată, în sosuri garnite, în gelatină, fursecuri, *vol-au-vent*. Capacele lui sufleteşti de fran-

zelă nu se pot combina decît cu două pomezi, una de carne și alta de unt. Tot ce nu trece de la sine prin gaura numărului său intelectual, trebuie transformat în alifie. Autorii, ca și actorii, sînt prezintați în tartine, mîzgăliți pe pîine și tencuiți.

Îi oferi o cafea și dorește tabac. Îi oferi tabac și dorește tutun. Îi dai tutun și vrea lapte covăsit. Comanzi lapte covăsit și își schimbă gustul pe drum: ar vrea să citească o poemă în proză. Ar prefera totuș să o cînte și regretă că nu e pusă pe muzică. Regizorul transmutat în feminin.

1927

# GENERALITĂȚI

Regula nouă a iernii, de-a se fabrica zăpadă în atelierele de jucării și de-a primi-o din Nürenberg în cutie, a dat odată greș. Valuri albe, nămeți și troiene acoperiră țara de Crăciun și ziarele au adus aminte de haitele de lupi din legendă. Odată, Bucureștenii s-au trezit purificați și albi. Primirea Unchiașului purtător de daruri, a putut să fie făcută cu întregul aparat de țurțuri și de prești de zibelină din povești.

Spectacolul din teatre devenea meschin și fad față de învierea în cadru și element propice, pe douăzeci și șase de grade înghețate, a personajelor de colind. Ne-am întîlnit și am stat de vorbă cu Moș-Ajun, care conducea pîlcurile de copii după covrigi și nuci. Din uitare, au răsărit stelele de hîrtie cu lumînarea aprinsă în interior și cîntecele frumoase cu ilustrații aeriene de acuarelă. Plugurile au brăzdat zăpadă adevărată cu coarnele poleite ale boilor înjugați plugărește, și bicele mari au împușcat cu troznetul lor de scîntei, ecourile tradiției în toată Capitala. L-am văzut pe Irod și vicleimul lui. Pînă la mijlocul lui ianuar, vremea face teatru viu și optimist și oamenii se transfigurează, înmuiați în straiul de cristale și întraripați cu fulgi de gheață provizorii. Cîntați viori și cobze!

Paralel cu revărsarea teatrului pe străzi și cu expansiunea lui în viața familială, unde pomul, în care spînzură fanteziile industriale gingașe și bunătățile dulci, printre luminițe și fire de beteală,

teatrul celălalt, cu actori, cu actriţe, cu directori, sufleuri, garderobă, regizori şi afiş, începe să fie falimentar. Efortul întortocheat de a obosi sufletul spectatorului cu franţuzomanii autentice sau imitate, se încheie cu deficit artistic şi cu datorii. În sfîrşit! Opulenţa agresivă a cîtorva patroni de teatre, îmblăniţi cu samur şi căptuşiţi cu limuzine, analfabeţi şi victorioşi, splendizi şi nuli, intră în eclipsă. La vară, vor lichida cîteva talente olimpice şi cîteva uriaşe obrăznicii creatoare, şi turneul cu maşina în Alpi şi în marile staţiuni pentru americani cu subiecte de alcov, o să fie înlocuit cu vreo plimbare pe la Comarnic şi Techirghiol.

Trebuie notată bizara tendinţă a statului nostru de a fi cultural, exclusiv cu figuranţii, cu actorii şi cu cîntăreţii, unşi exclusiv să reprezinte şi să activeze dînşii cultura românească, rămasă fără icoane. În vreme ce scriitorii onorabili ai limbii, vorbită şi scrisă cu degetul dactilografei în birourile Statului, nu au de multe ori cu ce să-şi aprindă lampa subt umbra stelelor gratuite, un rînd de actori, care nu sînt nici întodeauna cei mai buni, nici cu mult preferabili scriitorilor chiar mediocri, se bucură de apuntamente şi subvenţii miraculoase. Cocoşi răguşiţi la rampă, schilodind o operă cîntată, rebegiţi şi ridiculi, bosumflaţi şi proşti, sînt deputaţii, plătiţi împărăteşte, ai minţii româneşti, silită să accepte valoarea mărfurilor artistice, puse în circulaţie de la Stat. De la război încoace, n-au făcut avere numai acţionarii din petrol şi gazetarii care au parcurs timidităţile cu pistolul. Graţie generozităţilor cu totul artificiale ale Statului — s-au întemeiat proprietăţi şi capitaluri, furate culturii drepte, pe domeniile mimicii, ale baghetei şi ale înghiţitorii cu sonorităţi aproximative. Evident, nu ne atingem aci de resortul delicat al artei feminine, care dispune de resurse suplimentare, în stare să renteze singure o carieră şi un mare rezultat.

Cultura românească prezintă la începutul Anului nou un bilanț, pentru carte, neasemănat de sterp. Teatrele naționale întrebuințează zeci și sute de actori și cîntăreți, cu care Statul cheltuiește zeci de milioane și Statul nu utilizează în funcțiune de producător pe niciun autor. Niciun minister, nicio Direcție Generală, nicio tipografie de Stat, nimic — nu a pus niciodată în buget niciun redactor, niciun scriitor. Scriitorii funcționari, cîți sînt, au însărcinări de funcționari, nu de scriitori. Pe cînd tenorul este plătit ca să cînte, scriitorul nu este salarizat ca să scrie. Actorul și cîntărețul sînt orientați, păstrați și hrăniți exclusiv ca să joace și să zbiere. Scriitorului nu-i dă Statul cultural nici hîrtia, pe care să tipărească proba unei munci făcută pentru cultura acestui Stat, pe cheltuială și privații proprii. Statul nu are de răspîndit cărți pentru un popor, care interesează pe oamenii politici întrucît le poate oferi de-a gata un material sentimental pentru un discurs și întrucît deține votul — și scriitorii nu sînt însărcinați să-și facă meseria lor și să le compuie. Actorul e un factor cultural: scriitorul nu e. Domnul Leonard, de pildă, este o personalitate culturală. Gheorghe Coșbuc, de pildă, nu a fost.

Și mai caracteristică pentru halul de potență culturală al conducătorilor noștri de Stat este incapacitatea lor de-a lua cunoștință de recriminările de felul celor prezente și de a-și asimila substanța revendicărilor, ce se fac de ani de zile în scris, de către reprezintanți autorizați ai culturii literare. Ce mai așteaptă în 1927, duhovnicii selenari ai treburilor publice, ca să introducă în Statul românesc, pe lîngă domnii actori și amatori de bel-canto și scriitorii? Injuria grăjdarului? Misticismul valetului? Bastonul la cap?

1928

## TICU ARHIP: *LUMINIȚA*

Luminița e un nume de fată, nu de lumînare. Mătușa ei ar putea să fie Calea lactee sau lampa cu petrol, după cum nepotul s-ar putea numi Epsilon din Ursa mare sau Silonel, și-ar fi becul electric. Un critic care a renunțat la cariera de controlor dramatic își intitula o traducere: « Minunică ».

De ce Luminița și nu Maria e un mister de prețiozitate care determină toate numele din piesă: Vania, Suza și chiar pe Șerban, dînd numaidecît orientarea unei preferințe căutate în regnul literar al hîrtiei. Lipsesc Vintilă, Mircea și Camil. Domnișoara Arhip care la rîndul domniei sale se iscălește Ticu, a scris o lucrare din cap și din ghiozdan, ca un băiat, ca un băiat de vreo treizeci și opt de ani, flămînd de originalități cerebrale, cititor, consumator de haşiş, de cocaină și eter, compunînd și o viziune a vieții, fabricată pentru tîmpirea contimporanilor.

Domnișoara Arhip nu este totuș cu totul și definitiv o persoană care și-a pierdut poșeta și sexul, adoptînd iremediabil manierele imaginate ale unui al treilea sex, situat între bărbatul spîn și femeia cu țăcălie. Alături de rebusul comic, afectînd simplificarea vocabularului, forțînd verbele banale, să ia atitudini fără substanță, criminalizînd prin similipsihopatie de literatură niște personaje care nu slujesc la nimic și nu-i dau niciun sprijin nici autoarei, domnișoara Arhip are un act întîi cu

frăgezime de tonuri. Ele indică la domnia sa un gen personal neglijat, o pepinieră de puritați, transplantabile într-o piesă întreagă și pe tot întinsul unei activități.

Domnul Calboreanu a colaborat biruitor cu autorul, ca să menție pasul actelor pînă la sfîrșit. Ne-a mulțumit refugiul oferit de jocul uscat și interior al acestui artist concentrat. Un elogiu pentru stăpînirea retoricului, deviat în limbile elementare îl datorăm domnului Valentineanu. Doamna Filotti și-a scăpărat resursele la ivirea personajului său în actul al patrulea, unde clipa se suprapune cu un punct de autor situat curat. Doamna Puia Ionescu și-a purtat în brațe capul toată seara, și l-a gîdilat și alintat. O vecină a noastră de stal, se juca însă cu un creion și un program și am surprins pe marginea distribuției o notă dezavantajoasă adorabilei ingenue actuale: « Aș lăsa pe viitor picioarele în culise ».

1928

# NECAZURI ABSTRACTE

Domnul Corneliu Moldovanu, directorul Teatrului Național din București s-a necăjit atît de tare pe subalternul domniei sale administrativ și artistic, Ion Manu, colaboratorul nostru, din pricina povestirii *Amatorul dramatic* apărută în *Bilete de papagal* (nr. 21) încît l-a amendat cu leafa pe o lună.

L-am căutat de cîteva ori pe domnul Moldovanu, și sîntem nevoiți să i ne adresăm prin scris. Ce a putut să-l supere în loc de-a-l bucura, din notările de pe natură ale domnului Manu, ca să-i atragă acestuia o măsură de-o severitate necunoscută în domeniul funcțiilor intelectuale? Căutînd, extrem de intrigați, informații în jurul absenței domnului Director, ni s-ar fi comunicat că supărarea domnului Moldovanu a ieșit dintr-un singur cuvînt, *derector,* subliniat, care ar fi trebui să fie tipărit director și nesubliniat. Se pare că domnul Manu tot a fost slujit de norocul, că n-a apărut cuvîntul cu literă mare și cu punct și virgulă după el.

Ținem să precizăm pentru edificarea domnului Director că dacă este cineva vinovat de o glumă inocentă, care nici glumă nu a fost, acela este... noi. Sublinierea a fost un simplu accident de tipografie, ca și forma « derector » culeasă de zețar. Domnul Corneliu Moldovanu ne pune în oribila situație să-i rambursăm domnului Manu salariul noi — și domnul Moldovanu știe că Papagalul e o pasăre fără buzunar la frac.

Deznecăjeşte-te domnule Director şi dă ordin actorului Manu să ne aducă pe viitor manuscrise deslușite. Căci de talentat este talentat şi telentul nu se pedepseşte.

1928

# COCÒ ŞI ACTORII

Cîteodată, Cocò este nedrept. Prin generalizare, mai des decît prin nedreptate directă, Cocò nedreptăţeşte şi atunci inima lui se frămîntă bolnavă. Lui Cocò nu-i este ruşine să se mărturisească şi el nici nu-i atît de prost încît să-şi menţie orgolios erorile evidente şi să-şi facă suliţi din ele.

A fost un timp cînd Cocò era agresiv şi ocăra împuţind pe adversari, alegîndu-şi singur adversarii, cu ochii închişi. Într-o zi, făcînd socoteala binelui curat cîştigat, în cumpănă cu durerile pricinuite, sufletul lui Cocò a ţipat de tristeţe: răul era mai mare decît împlinirea visului de mai bine. Cocò a tăcut şi s-a pedepsit. Ciocul lui n-a mai ciugulit cîţiva ani decît seminţe de gutuie, care îngroaşe umezeala limbii şi învîrtoşesc înghiţitoarea. Ocara lui, totuş aleasă, i-au luat-o din gură alţii, cîteva ciori, şi au făcut din ea o dregătorie.

Cocò are groază de monotonii şi un har de a se putea schimba renăscînd, ca o altă pasăre, povestită, care şi aceea trebuie să fi fost un pagagal, înzestrat cu putinţa de-a se face scrum şi din scrum a învia din nou. De cînd îşi scoate biletele din cutia meşterului tipograf, pliscul i s-a poleit cu soare şi atingerea lui e fragedă şi uşoară. Cu toate

acestea, fără voie, s-a ivit nedreptatea, pe care Cocò o urăşte mai mult decît păcatele mari, mai ales că şi înlăuntrul fiecărui păcat, căutătorul de seminţe, găseşte întodeauna şi un sîmbure de nevinovăţie şi milă. Noi, papagalii, alunecăm cu aripile întinse pe o boltă a dreptăţii mai de sus, ştim să înţelegem mai mult întuneric decît păsările din ogradă şi iertăm poate totul şi poate că mai mult. . .

Noaptea trecută, după stingerea luminilor din teatru, au venit la Cocò doi papagali dintre actori, rude apropiate cu el. Ei nu-şi spălaseră chipul de creioanele grase ale meşteşugului mascat, nu lepădaseră peruca şi au sosit cu hainele de mătase pe ei şi cu dantele prinse subt bărbie şi mîneci. Ei au bătut cu genunchiul degetului în oblonul ferestrei şi Cocò le-a deschis.

— Vai cum m-am speriat! zice Cocò. Să mă iertaţi că vă primesc în pijama de lînă. Mi-a fost frig, am lepădat tricoul verde şi m-am culcat, citind *Visul Maicii Domnului* în aşternut.

— Bine Cocò! îl mustrară actorii. Tocmai tu să ne bîrfeşti în biletele tale! Tu care sufleteşte eşti prezent între noi, pe scenă şi în public, în fiecare seară, cînd fuge cortina în sus şi tună sala? Tu să ne ţii de rău, tu să ne împiedici, pe cei tineri de tot, să cerem pe lîngă pîine şi un blid de fiertură? şi pe cei mai bătrîni să nu ne pară rău de o viaţă întristată între culise? Pentru că unii din noi, boierii şi cucoanele meseriei, s-au îndopat cu bunurile prihănite, tu ne certi pe toţi la un fel? Au nu e deosibire pentru tine între făptură şi creatură, între apa din fîntînă şi apa tare, între fum de smirnă şi fum de tutun? Tot una doarme în leagăn

pruncul alb cu ursul lui de pluș culcat pe piept și dansatoarea sărutată pe genunchi, de gura de bureți cu clei a Bancherului stafidit, chel și vicios, care o îmbălează și o ocrotește? Cocò! Ce-ai făcut?

Pe ciocul lui Cocò alunecaseră din ochii de chihlimbar cîteva mărgăritare topite. Sufletul lui a oftat.

— Duceți-vă sănătoși, camarazi. Cocò scrie chiar în noaptea asta un bilet albastru pentru voi. Numai să-l nimerească.

1928

# TEATRUL «MARIOARA VENTURA»

Criza teatrelor nu se datorește, cum cred unii succesului filmului ci insuccesului minții. Teatrul posedă mijlocul cel mai sigur, experimentat de veacuri asupra inimei omului, de a fermeca: cuvîntul. Privirea cea mai languroasă din ochii cei mai umbriți nu vor putea vrăji cît un cuvînt de o silabă, rostit cu ochii închiși. Teatrele romînești care posedă actorii și actrițele cele mai frumoase de pe glob, și cele mai numeroase în frumusețe (încît am putut face un export strălucit și niciodată dezmințit) dau înnapoi în fața celui mai meschin cinematograf. Milioanele pe care Statul, solicitat de idealul unei arte naționale și de teamă de a nu jigni umbra fără moarte și răzbunătoare a poeziei, s-au pierdut în vînt, și drumurile, podurile țării au rămas desfundate din lipsă de fonduri, cheltuite pe poduri de carton. Vechi prețuitori ai Marioarei Ventura căreia Statul, timp de patru ani, îi asigură o subvenție de șapte milioane lei pe an, vrem să credem că teatrul domniei sale își va găsi menirea să înlocuiască falimentul unui alt teatru, care se menținuse cu alte fonduri.

Doamna Marioara Ventura să cerceteze o clipă cauza falimentelor care au precedat-o și să bage de seamă că n-a existat în țara noastră dușman mai mare al teatrului, ca Actorul pus în funcție de căpitan de vapor artistic. Ceea ce a sfărîmat toate iluziile a fost lipsa de prestigiu artistic și — mai

rău — pierderea treptată a unui prestigiu artistic existent la punctul de pornire. Faptul că niciunul din teatrele care au fost și care mai sînt n-au izbutit însă — de la plecarea în cărucior a lui Davila — să creeze un repertoriu de *un an* (necum un repertoriu mai larg) este dovada insuficienței, definitivă, a foștilor comandanți. Ei au oscilat între Shakespeare și Victor Eftimiu, între Keiser și Verneuil! — iar succesul dacă venea, venea pe neașteptate, cînd cea mai bună parte a trupei era în turneu, la Băilești.

Doamna Marioara Ventura, ale cărei relații cu inteligențele alese ale Franței, n-au dezobișnuit-o, ca pe atîtea din colegele ei, cu ideile și tendințele artistice, se află în România în paralelă cu cîțiva scriitori care scriu cu aceeaș conștiință în fața propriei minți, cu care se joacă în fața sălii. Aceștia sînt la îndemîna doamnei Ventura, chemată să-i utilizeze. E singurul fel, credem, ca Teatrul « Marioara Ventura » să nu intre în seria nesfîrșită a faliментelor actoricești, ci să creeze în sfîrșit întîia oară după război, teatrul care să aibă unitatea, adîncimea și autoritatea unei cărți.

1928

# ACTORUL CARE NU JOACĂ

Întîlnindu-se cu Cocò, retras în Cişmigiu, ca să dumice o alună furată din mîna unui ţigănuş vînzător de ziare, Sorana Ţopa, care tocmai venea să ia oleacă de aer după repetiţie, i-a ţinut un discurs. Artista repeta opera teatrală a unui profesor de la facultatea de drept, advocat eminent, care parvenit la o vîrstă cînd încep să se nască pentru celebrităţi statuile şi posteritatea ştiinţifică, a observat că încă nu scrisese în timpul unei cariere destul de imense, nicio lucrare dramatică. Este ca şi cum un magistrat, care nu ar fi tras niciodată cu puşca, se vede prins pe neaşteptate, în anul menopauzei profesionale, de pasiunea de-a fi colonel de artilerie şi care îşi cumpără un tun privat, pentru a se exersa în apartament. Exemplele acestei înclinări subite şi tardive sînt în anumite epoci fiziologice numeroase şi se cunoaşte chiar cazul unui director de Bancă ilustru, apucat de juvenilităţi entuziaste. Ca să pară mai tînăr şi mai *mic*, el s-a îmbrăcat într-o dimineaţă cu pantaloni scurţi şi s-a dus la biurou cu o placă de piatră subsuoară, legată de un burete.

Fusese cazul cel mai extrem din serie şi din nefericire directorul de Bancă a fost transportat, cu atenţiile cuvenite, la o casă de sănătate, subt cuvînt că medicul şi ajutoarele lui îl duceau să-l înscrie la şcoala primară. Celelalte cazuri, mai anodine, se opresc de obicei în drum; apare un volum de ver-

suri de dragoste sau se aplaudă o piesă istorică în cîteva acte şi un tablou.

Cocò îşi încerca aluna pe o cracă de *Magnolia sulangeana* şi Sorana Ţopa ridicîndu-şi umbrela violetă a bătut în craca lui şi i-a dat bună ziua pe franţuzeşte: *Bonjour Cocò, qu'est-ce que tu fais là?* Am citit biletul tău despre actori, dă-te jos să te pup. Emoţionat de intenţie şi de părul galben al actriţei, pentru care papagalii verzi, îndrăgostiţi de soare şi de floarea lui, negricioasă în mijloc şi auriferă de jurîmprejur, poartă nostalgia unui vechi sentiment ecuatorial secret. Cocò şi-a pierdut aluna şi ştergîndu-şi ciocul pentru operaţia făgăduită, se pogorî pe umărul ei, rugînd-o să-şi scoată pălăria ca să şadă mai bine galbenul porumb lîngă verdele smarald.

— Întîi am tă te trag de moţ, dragă Cocò. Ai făcut o prostie dar te-ai răzgîndit şi ai reparat-o. Actorii au avut dreptate să ceară Statului care-i întrebuinţează o leafă mai mică decît a servitorilor din vestibul: o recunoşti. Dar ai uitat să vorbeşti de actorii care nu joacă, de nevoia lor sufletească frenetică de a-şi accelera viaţa şi timpul, de-a străbate acţiunea concentrată şi rapidă a ideilor şi a reveriilor materializate în literatura dramatică. Asta pentru tine, Cocò, nu însemnează nimic? Ce ar mai fi teatrul şi talentul comediei, fără setea neasîmpărată de a trăi numeros şi variat, complicat şi furtunos, cu o intensitate şi o înflăcărare pe care viaţa simplă, de douăzeci şi patru ore pe zi, cu zece ore de întuneric într-însa, viaţa de muncă şi de salariu, de drepturi şi datorii, nu este în stare să ne-o dea!

Sînt în generaţiile care se succed între bacalaureat şi ieşirea la pensie, excepţii şi temperaturi, consacrate parcă de natură îndeletnicirilor în dezordine, cîntecului, vopselei, scrisului şi zămislirilor de piatră şi lut modificat. Temperamentul cel mai

imediat, cel mai iute, cel mai spaimînten îl are actorul: îţi poţi tu închipui, Cocò, ceva mai lamentabil decît un actor care nu joacă?

Şi Sorana Ţopa, izbucnind în plîns, pe umărul verde al lui Cocò, pe care îl umezi cu lacrimi, zise strîngînd un pumn cochet şi grăsuliu către cer:

— E monstruos!

1928

# PIESĂ DE TEATRU

*Personagii*: Iulius, patruzeci de ani. Alte personagii deocamdată nu sînt.

A se împărți în acte și scene. A se da la Teatrul Național. Dacă nu se joacă: a se da la Teatrul «Comedia». Dacă nu se joacă: a se da la Teatrul Mic, care e închis. Dacă nu se joacă: a se publica și a fi susținută prin presă, cu portret. Se poate scoate o publicație specială.

*Decor*: Odaie mare. La dreapta biuroul. La stînga o ușă. Se aude un șoarice rozînd un peizaj. Ușa poate fi la stînga. Biuroul poate fi la dreapta. În locul șoarecelui se poate pune în culise un saxofon cu vocea vagă. Poate fi și un sticlete într-o colivie. (Vom vedea.)

Iulius a comis în viață tot ce se poate comite. A înșelat mai multe femei, unele din societate. A divorțat de două ori: una era blondă și iubea pe Petre Șchiopul, fost domnitor român (incursie în versuri, în istoria vechilor Principate) . . .Chefliu . . . Cartofor. . . Mincinos. Contrabandist de mătase verde, aproape escroc, făcînd să treacă mătasea verde drept albastră. Urmărit de poliție. (A se căuta un partid politic din care să facă parte.) Văzut rău, vechi bețiv corijat, fost bancrutar fraudulos etc.

Cînd începe piesa, dramă combinată cu comedie (trei acte și un codicil de act), Iulius se găsește

deodată singur și nenorocit... Pentru întîia oară i se prezintă conștiința în întregime (joc în zig-zag de psihologie intensă) cu atît mai neîmpăcată cu cît Iulius nu a făcut apel niciodată la ea. Își examinează viața. Și ce vede?

A furat bani (sume din ce în ce mai importante) de la propria lui soră și a depus fals într-un proces împotriva ei. A provocat sinuciderea unui fost asociat, a cărui familie numeroasă și onorabilă a căzut în cea mai neagră mizerie, ca și sora lui... Nu știe cîți părinți de gen masculin a avut. Își aduce aminte bine însă că avea doi frați, pe care i-a prădat, ca și pe sora lui.

— Sunt un individ infect! zice Iulius în actul al doilea. (Pe masa de lîngă fereastră un buchet de flori de iris într-un vas de Sèvres; ticălosul e un rafinat și citește *La Cité antique*.)

Ce folos că s-a îmbogățit! îi e dezgust de sineș căci e un criminal... Plînge... într-adevăr, e un asasin vulgar... Cum să-și răscumpere douăzeci de ani de bestialități? Cu neputință...

I se face milă de el însuș... Ar voi să se întoarcă înnapoi și să șteargă urmele de sînge ale pașilor lui umezi de crimă. Sora lui a murit...

Prietenii îl disprețuiesc. Ce zic: prietenii? nu are niciunul... Îl disprețuiesc și femeile... Un cerc de ură se strînge de jurîmprejurul lui. El ar voi totuș să fie o forță, o forță a răului exprimată integral într-un ins prototip (Torquemada, Iuda Iscariotenul, Borgia), o forță rea, pentru a se justifica în propria lor opiniune. Nu este! Conștiința îi spune:

— Tu vei da tîrcoale pînă la moarte trecutului tău și vei umbla de-a lungul lui ca un lup mușcat de oi și de muște și vei retrăi zilnic toate înfamiile tale... Caută, cine știe? — poate că vei afla un leac chiar în măduva veninoasă a infamiei tale... (Conștiința iese închizînd ușa încet.)

Își aduce aminte de femeia care l-a iubit mult, cu care a trăit mult și căreia nu i-a putut mînca averea decît în zece ani de trudă... S-a băgat servitoare în străinătate... Să-i dea o telegramă? Să nu-i dea o telegramă?... Să facă voiajul în genunchi, cerșind iertare... E prea tîrziu; a murit și ea. Nu, el trebuie să-și tîrască lanțurile suferinței și să sucombe încătușat: asta e comanda fatalității.

În durerea lui atroce, Iulius e sincer și are accente epice. (Află că bucătăreasa trage să moară în subsol, blestemîndu-l în bucătărie, ca pe un monstru.)

Dimpotrivă, Iulius nu e acest scelerat. Trebuie găsit un sfîrșit care să-l împace cu societatea și cu publicul din sală. Se va căuta un sfîrșit bun și moral. Se poate spune că totul a fost numai un vis și că de fapt Iulius e cap de familie, doctor în Drept, consilier municipal, bărbat de ordine etc. și că s-a întors din luptele politice construindu-și un hotel cu tot confortul la Bazargic (prețuri moderate).

La finele actului al patrulea: moarte naturală.

— Alo! Alo!... ziarul *Rampa?* Vă rog, pentru rubrica: « La ce lucrează autorii ». Lucrez la o nouă piesă de teatru: *Iulius Postelnicu.* Voi trimite un interviu pentru numărul de marți... Singurul păcat al lucrării mele dramatice este tăria. E o piesă tare, poate cam prea tare, dar nu mă pot diminua, publicul trebuie educat.

1928

# JOSÉPHINE BAKER

Apariția creolei în Europa, căci Joséphine Baker care dansează azi în București, se află într-un turneu de cucerire după ce a vîrît în sîn Berlinul, Viena și Budapesta, are o însemnătate ciudată. Această femeie neagră la surîsul căreia vin să soarbă cu ochii fericiți și mari, milioanele de locuitori a două continente înțelepte, reabilitează o rasă. Ce zic? — creează o rasă, căci rasa neagră de curînd ridicată de albi dintre bivoli, a rămas disprețuită și pe alocuri, cu știrea Ligii Națiunilor de vînzare.

Joséphine Baker face dovada cea mai mare, alături de care toate celelalte dovezi devin derizorii, *că rasa ei poate da cele mai frumoase exemplare ale umanității*. Romanul negrului Maran, *Batoula*, premiat de Academia Goncourt, poeziile negrilor americani, muzica și dansurile lor, sensibilitatea fermecătoare a malaezilor născuți din negri și galbeni, sînt fapte sigure dar mijlocii. Pe culmile omenirii a stat vre un negru sau vreo negresă?

A fost *Sulamita* care în versetul biblic spune despre sine: *Nigra sum, sed formosa*... Dar cea mai frumoasă poemă de iubire din literatura lumii rostită de gura în care « dinții sînt albi, albi ca mioarele cînd ies din scăldătoare », n-a fost scrisă oare de vre un levit din alaiul regelui Solomon?

Negrii erau, între europeni, înlăturați în primul rînd ca fiind urîți. Orice amestec era primordial

exclus de această silă. Joséphine Baker, cu farmece de întîia putere și calitate, înlătură prejudecata. E sigur că nu prin dansurile ei a cucerit celebritatea; alte zeci de mii de creole și negrese știu să umble și să se svîrcolească pe papură; nici prin lubricitatea ei, după perdele. Europenele și americanele de cabaret, acele frumoase *girls* scoase parcă din seraiul mecanic al unei reviste de mode, cunosc secrete și practice, combinate cu droguri din semințe de cînepă și mac, mult mai profunde. Joséphine Baker are însă ceva inimitabil: tonica frumusețe, ca o ceașcă de cafea neagră a chipului ei, în care se aprinde uneori finețea ascuțită pînă la ironie a ochilor mari și gura care știe să surîdă ades tot atît de dureros ca o mamă din romanele scandinave. Joséphine Baker, în ultima fotografie, are un chip uimit și visător de elevă la « Carmelite ».

Un țigan, la noi, s-a indignat de apariția Joséphinei Baker, pe care o acuză de imoralitate. Nici nu e de mirare. Joséphine Baker, care solicită o mare și străveche tradiție de avere, bunăcreștere și gust, indignează în primul rînd pe noii veniți dintre maimuțe care, acoperiți de păr, se fudulesc în lume cu decența lor naturală.

1928

# SĂ JUCĂM

Din toate artele, mai bine sau mai puțin bine reprezintate într-unele decît într-alte țări, teatrul a realizat în pierderea tuturor celorlalte meșteșuguri de înfățișare, progrese și le-a lăsat în urmă pe toate.

Justificată sau nu, influența teatrului în public este o realitate. Mai apropiat ca toate artele de viață, mai viu ca toate artele laolaltă, spectacolul trebuie considerat cu drept cuvînt ca un mijloc direct de educație și cultură, cel mai plăcut și cel mai înțeles. Bună dimineața, Bachus!

Căci educația însemnează mai mult și cuprinde mai complexe noțiuni decît termenul abandonat definițiilor didactice — și sensul culturii se rotunjește, ca să fie viu, după viață. Noroc!

Școală de multe moravuri, teatrul este și o școală de forme, de singure forme, de atitudini, de ritmuri, de civilizații. . . Nu este de prisos ca într-o societate *politică* femeile să fie mai atrăgătoare, prin costum, prin lux, prin felul lor de-a se mișca și clătina, mai înrudit cu elementele de dans. Nu este zadarnică, la bărbați, o convorbire seducătoare. Nu este deșert nici rafinamentul în jocul dintre cei doi prieteni înlănțuiți și antagoniști din natură, femeia și bărbatul. Un accent convențional în fața naturii determină stări, nuanțe și realități morale. Ca și viața, teatrul este fața.

Dacă influența teatrului s-ar vădi numai în delicata înfrumusețare a imaginilor vieții sociale, atît

și nimic mai mult, și tot ar fi vorba de un cîștig. Scoate stiharul!

Teatrul este în dezvoltare. Această dezvoltare trebuiește accelerată și ridicată la expresia marilor posibilități viitoare, cînd conținutul ei s-ar evapora, ca să facă loc unei materii de intenții voite și de rezultate căutate.

Teatrul trebuiește repede întins, introdus în familie, în școli, în lumea muncitorească, pretutindeni — ; este o necesitate care a solicitat naturile înclinate, din necunoștința oamenilor, către teatrul presărat gradat și progresiv, din formula « puțin cîte puțin » și « treptat ». După concepția acestor timorați sătenilor să li se facă un repertoriu țărănesc și buzoienilor un teatru Buzău. Îndrumările s-au dovedit tot atît de greșite ca și în literatura croită populară, fără interes în popor și utilă numai la crearea unei categorii de scriitori pentru « Benemerenti ». În general, țăranul este impresionat de *Hamlet* și lăsat nesimțitor de piesa inspectorului școlar, care a chibzuit să deștepte satele cu literatura lui dramatică « sănătoasă ».

Talente numeroase somnolează la cîte o fereastră, cu garoafe, subt cîte un copac de curte, în toată provincia și mahalaua. Ele va să se rostească în atitudini și măști de teatru și cinematograf. Într-o periferie de infern adînc noroios, pe un drum de gunoaie mustoase și de nămoluri de mocirlă am văzut un film elocvent. O fată lungă, chipeșă, carnată și zveltă cocheta cu elementul, scurtîndu-și fusta, peste ciorapii bine întinși, pînă la jumătatea pulpelor de sus. Pe vîrfuri de lac și-n tocuri de simili-cristal, fata voia să treacă din zmîrcuri în oraș, cu o crizantemă roșie pusă în centură. A călătorit cinci sute de metri de noroi, dezechilibrată la fiecare pas de umbletul ei ca pe sfoară și gata să se prăvălească porcește în mîzga șoselii. A scăpat!

Ai fi făcut cu ea o piesă de teatru și un spectacol de cinematograf de mare cucoană. Fata știa să danseze instinctiv și picioarele ei băteau labele dansatoarelor din balet, zgîrcite în tricouri și fustanele ca niște maimuțe. Un genunchi care se aruncă inteligent, face mai mult ca limba greacă, rușinează matematicile și virtutea și determină cultura.

Bachus scrie o comedie lovind în tipsie cu paharul și visează un repertoriu.

1928

# *NĂPASTA* LUI SABIN DRĂGOI

S-a scris cu competință variată despre poema muzicală a domnului Sabin Drăgoi, un român bănățean, care și-a permis ca, peste drum de universitatea dogmatică a uneltelor cu coarde și vînt, servite de un pedantism riguros, să aibă, așa, din senin, un mare talent de mare poet. Acum să nu vă închipuiți că domnul Drăgoi a ieșit din vicleim sau din taraf, ca acei tenori periodici, pe care lirica franceză îi recrutează din Marsilia și Bordeaux, dintre vînzătorii de limonadă. Domnul Drăgoi, este directorul conservatorului de muzică din Timișoara.

Tocmai aci se strecoară diferența plictisitoare. Pe cînd un savant al portativului și al solfegiului se artificializează pînă la finele studiilor complicate ale sunetului, ale miezurilor de sunete și ale urzelei cu fire melodioase, tocmai atît cît are nevoie absența de individualitate ca să devie scolastică și obsedată, el, domnul Sabin Drăgoi, a uitat tot ce a învățat, și-a pus certificatele în pod, și a închis umbrela experimentală după ușă și a ieșit în aer, sfiios și ascultător de zvonuri și de murmure, la obîrșii.

E singura școală bună și singura justificare a unui artist, de a purcede, după ce a fost dat la școala cealaltă, de pe pămîntul lui în sus. Cultura noastră, ca să utilizăm un cuvînt pe nedrept banalizat, abia atunci începe, cînd am descoperit fîntîna cu miracole românești. Cincizeci de ani se poate zice că i-am pierdut în căutarea unui motiv de sensibili-

tate proprie. Am imitat: începem să nu mai imităm, să avem o cultură artistică personală. Şi ceea ce pare mai curios este că descoperirea au făcut-o nu scriitorii naţionalişti, ci acel un fel de curent renovator pentru energia frumuseţilor naţionale, care poartă în ultimele abecedare literare numele de modernist. Naţionaliştii descoperiseră numai căciula, pe care moşii noştri au purtat-o fără să se gîndească să o cînte; ceştialalţi au descoperit ceeace se găsea dedesubtul căciulii. Este de ajuns să se examineze accentul şi capacitatea cuvintelor româneşti de acum treizeci de ani, confruntate cu fizionomia lor actuală. Cuvintele au fost deşirate ca nişte mosoare şi rebobinate la loc, mai strîns. Ieri cuvîntul era mai leşinat, azi a suflat faurul în el şi i-a înviat o văpaie. Totalizînd se scrie cu mai puţine cuvinte decît ieri însă cu idei mai numeroase şi precizate. Poţi pipăi cuvintele şi le simţi, subt atingere, dure, pe cînd încă nu prea de mult ele se lipeau de degete şi secretau bale de indiferenţă. Şi în vocabular şi lîngă el, de aci înnainte este de lucrat cu strălucire încă două sute de ani.

În *Bilete de Papagal* a fost de două ori vorba de domnul Drăgoi: o dată după ce fusese auzit fragmentar şi diformat, la un post de radiofonie — şi a doua oară după ce ne-a fost cunoscut de-a dreptul prietenește. Îl mai pomenim azi, după ce am urmărit cu sufletul şi cu urechea *Năpasta* lui, dintr-un stal.

Desigur, în antracte, specialiştii din orchestră, în bună parte savanţi şi aparţinînd academiei de peste drum, şi-au dezlegat limbile şi au parodiat verbal o critică universitară, care nu deslușește şi nu poate nimic. Cînd unui chirurg i se vorbeşte de un confrate, care a operat exact şi fără consecinţe un bolnav, chirurgul recunoaşte, la urma urmei, succesul, însă cu o rezervă pentru confrate. Acesta cînd operează ţine cotul la o distanţă de cincizeci centimetri de trup, ceea ce nu e reglementar, arta

chirurgului admițînd numai o deschizătură de douăzeci și doi de centimetri a subsuorii, evaluată la antebraț. Pedantismul atinge acest rezultat, că pierde din vedere viața și se menține la procedură, știința și talentul derivînd în fals protocol.

Nu am putea fără îndoială, să ne arogăm o competență muzicală, care ne lipsește. Dar omul fiind om și artele fiind pentru el, gustului în ultimă analiză îi revine cuvîntul de stabilizare. Muzica are analogie în părțile ei dure și savante, cu rasolul de raci: trebuie spartă coaja și dacă ai parvenit să o rupi, poți aproximativ afirma că îți place sau nu — și toată lumea se împleticește după vioară și mănîncă raci. Numai platoșa muzicii, care cînd îi lipsește voința interioară, e impenetrabilă și pusă deoparte exclusiv pentru bucuriile matematice și obscure ale savantului, se desface de la sine ori de cîte ori învăluie pentru necesități de transport o putere mai mare decît învelișul.

Am putut prețui puterea domnului Sabin Drăgoi după acest mecanism. Ea s-a vădit de la sine, ieșind din text, venind la noi și silindu-ne să încercăm o emoție, a cărei realitate indiscutabilă a materializat-o lacrima, o sinteză.

Punctul culminant al *Năpastei* și punctul ei genial coincide cu intrarea în act a nebunului Ion, în care domnul Florescu, sobru și interior, cu o voce adîncă de liniște împietrită atinge, odată cu autorul, nivelurile definitive. Dincolo de ele, ca înnapoia marșului funebru al lui Beethoven, e rîpă și gol. Acolo se adună concentrat norul, ca un ciorchine plin, erumpe și plouă.

Mijloacele de o simplicitate naivă cu care provoacă domnul Drăgoi sentimentul fatalității și obține lacrima spectatorului sînt ale unui lăncier călare al marelui Har.

1928

# LEONARD

Înmormîntarea lui Leonard, pe care nu l-am cunoscut dar îl plîngem, s-a petrecut în mijlocul furnicilor mîhnite, ale capitalei, care și-au dus greierele în pămînt de țară. Indiferent de muza pe care a slujit-o, a murit un cîntăreț și se cade să fim cu toții emoționați că pentru întîia oară s-a manifestat în metropola țării o solidaritate unanimă pentru poet. În mii de inimi s-au aprins mii de candeli, și toate l-au escortat cu flacăra lor, minusculă, un ghiocel albastru, pînă subt sălciile dintre papuri. Viața lui Leonard a fost o existență de Hamlet: înmormîntarea lui avu o frumusețe morală care cinstește pe camarazi și pe bucureșteni. Leonard a cîntat ca o vioară și a murit ca o vioară, înfășurat în crepul violet al regretului oftat al unei lumi.

Doi bulgări, unul de lună și altul de soare, deasupra lutului lui.

1929

# DREPTUL FLUIERULUI

Un autor a fost fluierat la Paris, un alt autor s-a văzut fluierat la Londra. Termenul a te vedea fluierat — nu este prea impropriu în teatru începînd de a fi numai auzit, ca pe bulevard și devenind o tragedie vizibilă schimonosită a sălii, acționînd în locul actorilor.

În Italia todeauna s-a fluierat; fluieratul, corespondentul pejorativ al aplauzei, este mediteran și catolic. Publicul își produce singur arie și picioarele trepidante pornesc în dansuri pe loc. Mîna laudă, piciorul înjură; vocea cinstește, fluieratul veștejește. Francuzii însă și mai ales englezii, popor de zero grade și de ceață, trist ca o fată mare și copilăros ca un sugaci, n-au mai fluierat de mult.

După valurile, rînd pe rînd, de căldură și frig, de cutremur, de gripă, de scumpete, se pare că Europa este la începutul unui val de fluiere și al unei epidemii de critică teatrală. Poate că, din greșeală, valul va ajunge și pe la noi, unde publicul teatral se găsește în plină prosperitate aplaudativă, deopotrivă de admirativ și extatic în fața tuturor autorilor dramatici și actorilor, produși succesiv și multiplicați pe scena numeroaselor teatre actuale.

Englezul de obicei, indispus de o piesă displăcută, își face foarte politicos drum printre genunchii din staluri, zice de cîteva ori « aoh » și se duce la garderobă de unde își ia jobenul și pleacă, indignat însă temperat de rasă. În bună limbă englezească, părăsirea sălii credem că nu

se face fără o discuție economică la cassă și aplicarea proporționalității la un popor cu logica în sînge, probabil că dă naștere unui rest, împărțindu-se prețul locului ocupat numai timpul unui act, în atîtea părți egale și un prolog cîte acte și tablouri compun spectacolul abandonat. Desigur că la Shakespeare, care a fost englez, Londra și toată Marea Britanie asistă chiar dacă autorul necăjește sau tocmai din această pricină, considerată cu gravitate.

Bine măsurînd ipotezele și balansînd rezultatele, atitudinea fluierului, activă, trebuie preferată pasivității unei admirații cu orice preț, cu gura căscată și cu ochii închiși. Să vii la teatru cu asigurarea că ai să aplauzi și să chemi pe autor și actori la finele fiecărei tirade; este cam ca și cum te-ai duce să te plimbi cu trenul, preferînd să te oprești în gară pe bagaje și să te întorci acasă, după ce trenul a pornit. Cu un program de aplauze, orice s-ar juca, teatrele pot face o carieră culturală imensă, asimilînd în întregime pe Ibsen și pe domnul Tănase, și teatrul, în general, răspunzînd astfel marei lui meniri educative. A fluiera pe nedrept este dintr-un punct de vedere mai drept decît să aplauzi o piesă excelentă... Autorul în orice caz s-a achitat de îndatorirea lui și nedreptatea artistică i se va face: dar publicul? el trebuie să rămîie în eternitate vita care zbiară de plăcere necondiționat și mașina făcătoare, imperturbabil, de elogii? El n-are voie să dea din tălpi și e obligat să bată exclusiv pingelele manuale?

În literatură, ca și în teatru. O admirație de bivoliță, dinaintea oricărei « opere literare » nu e de recomandat în educația mai cu seamă a tineretului, care trebuie deprins să discute și să măsoare, cu prețul chiar al erorilor și chiar — de ce nu? — al impertinenței.

1929

# LACRIMA MĂSCĂRICIULUI

Pe românește, comedianul este măscăriciul: cuvîntul are același conținut și conținutul nu e mai aristocratic dacă-l transportăm în limbă într-un cuvînt franțuzesc, după cum nici nu scade cinstea actorului cînd este păstrat în neaoșul lui ambalaj verbal. O măscară e și literatura și toată arta își scoate efectele și purităţile din măscări. Ne mai-muțărim cu sinceritate și facem din ismeneli un stil și un meșteșug. Mască, măscăreală.

Măscăriciul a pus pe toată lumea să rîdă, el mărginindu-se la zeflemisirea amară a personajelor, în care se ivește răzbunarea unui autor de cuvinte și de obraze. Se obișnuise atît de mult publicul cu hohotul din teatru, încît a pufnit și pe stradă, trecînd pe lîngă măscărici și a rîs citindu-i numele în gazetă. Dar, într-o bună zi, măscăriciul a plîns la făclia băiatului mort fără vreme. Un lucru avusese scump cu adevărat, măscăriciul, un copil; nici dibăciile lui neînsemnate de a scoate sufletul din oameni la teatru, făcîndu-l să umble halucinat printre stalurile, în care zăceau trupurile absente; nici răsunătoarele lui victorii, nici uralele de uragan ale publicului în delir nu i-au fost scumpe ca un copil al lui, născut între două împărății. Pentru el era oftatul din culise, pentru el pachetul cu o marfă dulce, adus acasă, lîngă pat, la îngînarea cu zorile a nopții. Toate florile și darurile primite într-un costum de personaj artifi-

cial, pe scenă, erau pentru băiat, pentru Grigore . . .

Este greu de închipuit cum a putut măscăriciul să mai viețuiască, după ce și-a dus copilul în mormînt. O durere și mai aspră și fără leac s-a ivit pe fața lui, ca o bătaie a lunei negre, dintr-o lume de întîrzieri încremenite. El a purtat ani de zile subt pelerină cutia cu osemintele fiului pierdut și o nouă sonoritate s-a ivit în sufletul lui, în urechea lui, transpusă în teatru cu un accent nedeterminat.

Pe băiatul măscăriciului, măscărici și el, l-am cunoscut în ajunul războiului, foarte tînăr dar cu o întipărire de maturități parcurse, pe fizionomia lui sprintenă, inteligentă. Numai că neliniștile părintelui fuseseră moștenite, amplificate și furtunoase. Timpul cu care tatăl a jucat în tovărășie, i s-a părut copilului prea scurt, ziua prea strîmtă, anul prea povîrnit și el a încercat să dea păreții timpului în lături, să-i arunce fruntariile departe, ca să aibă loc mai mult înlăuntrul orelor, pardosite cu asfalt. Grigore Brezeanu a izbutit să facă tangibilă și concretă o serie de idei și proiecte, care în mîinile lui căpătau viața și vivacitatea frunzei căzute, însuflețită de glasul reminescent al vîntului melodios. Și o parte din inițiativele lui abstracte au rămas în pasiunea de activitate, realizată material de oamenii cu care se împletise momentul lui.

S-au împlinit acum zece ani de la moartea acestui fiu genial al unui mare artist — și Ion Brezeanu a mai plîns o dată la parastasul lui. El însoțește anual ceremonia cu un premiu, pe care îl dă, alternativ, unui societar și unui stagiar al Teatrului Național. În fundul scenei, Ion Brezeanu a pus aprinsă, flacăra cît un mugur, adevărat, a unei candeli perpetui. Anul acesta, a zecea pomană de feciorie a fost trimisă domnului Constantin I. Morțun.

Se cuvine să ne aducem cu bunătate și triștețe aminte de Grigore Brezeanu și să mîngîiem, dacă se poate — și acest lucru nu se mai poate întreg — marea amărăciune a lui Ion Brezeanu, întovărășind lacrima lui cu o lacrimă de cerneală . . .

1929

# [J. L. PERETZ] *NOAPTEA ÎN TÎRGUL VECHI*

Pentru a doua dată în zece ani ne ducem la un teatru evreiesc . . . fără să înţelegem nimic. Nici întîia oară nu am intrat în sală cu ideea că trebuie să « înţelegem ». A înţelege are un sens oarecare didactic înnainte de experienţă; mai tîrziu, intuiţiile sînt suficiente şi maturitatea, debarasată de vocabular, caută să înlocuiască vorba înţeleg cu o realitate, pe care înţelegerea elementară nu o mai cuprinde nici nu o mai implică. A înţelege se pare a fi o cazną scolastică de a înşira serii de lucruri disparate, într-un sens, ca nişte mărgele în care se rupe aţa şiragului, continuu, şi, a face lucruri înţelese, este a construi artificial, logic şi cu dezvoltarea « firească », apucînd principiul de-a-n-daratele, învăţat. Un scop al studiului este să lumineze intenţiile şi realităţile cu un înţeles armonic; odată obţinută, lampa se inversează ca la automobil, şi în toate artele meşteşugarii de frumuseţi depline sau aproximative, lucrează la lumina ei, cu gîndul că vor fi înţeleşi. Ţintarul se joacă în toate colţurile cu nouă pietre.

Deoarece nu trebuie să înţelegem limba în care s-a jucat *Noaptea din tîrgul vechi* şi înţelesul de fabulă şi de consecinţă al piesei ne-a fost indiferent. Ne-am dus la spectacol pentru că îl ştiam organizat, în toată urzeala lui, de un tînăr artist, enigmatic şi distant, care se numeşte I. Sternberg şi ale cărui realizări scenice ne interesau in-

stinctiv. Manifestat intermitent şi cu mijloace strict personale, pe care nu le mai sprijină niciun capital, domnul Sternberg are eroismul să rămîie în Bucureştii prea mărginiţi pentru dezlănţuirea nevrozelor sale artistice şi din cînd în cînd, cu trompeta lui îngerească, dintr-o clopotniţă, sună scularea din morţi.

A ni se cere să explicăm teatrul domnului Sternberg ar fi să ne întoarcem la metoda Ollendorf şi să întrebăm şi să răspundem: « Ai dumneata briceagul meu? — Eu nu am briceagul dumitale însă sora mamei şi-a cumpărat o pălărie ». Cred că nimeni n-are să explice nisipul, vîntul, muzica lui Beethoven şi circulaţia norilor între orizonturi. Nu vom explica nimic şi nu vom înţelege nimic. Dacă domnul Sternberg izbuteşte să ne dea o emoţie cu oglinzile sale, e tot ce ne trebuia. Toată arta şi toată dragostea şi toată pasiunea, atîta lucru dau: emoţii. Dacă le cerem altceva, cădem în mizerie şi în romantismul mizeriei: căci în strictă paranteză vorbind, ne dovedim ininteligenţi. A cere de la Dumnezeu o viaţă de patru sute şaptezeci şi cinci ani şi o primenire pe veac de două ori a capului, spălat pe dinlăuntru cu alicărie divină şi cu apă caldă, este a nu ne mai găsi în problemă şi a bate uşile beciului periferiei.

Independent de categoria emoţiilor, domnul Sternberg le risipeşte cu o dărnicie magică în construcţiile sale teatrale, emoţii de plastică, de mişcare, de ordine şi dezordine şi de situaţii. Adeseori îngreuiat de diversele lui nuclee şi stratificări, punctul emotiv e purtat pînă la detunet şi rupere în fulger şi lucrat molecular, cu o şlefuire a firului de pulbere component, dusă la perfecţiuni de tăietor de briliante.

N-am putea spune că în cele trei acte, ca în proza subiectului din program, « Noaptea simbolizează chinuitoarea deznădejde a ghettoului evre-

iesc ». Se petrece o luptă aprigă de viziuni ale înfricoşerii, însă dezlipită de timp şi loc şi mînată şi aruncată în linie dreaptă în tumultul noţiunilor, teroarea momentelor, grele nămoluri de oameni, este considerabilă în sentimente şi în realitate artistică. Viaţa prezintă în trei părţi din patru, o invazie a morţilor ieşiţi din gunoaiele întunericului şi din morminte. Morţii mai trăiesc şi trăiesc după fantezia lor, ghicită de profeţi şi de Edgar Poë şi ilustrată cu peniţa de Félicien Rops. În frescele de mare catapeteasmă ale domnului Sternberg sînt cîteva schiţe, cîteva multe, răzleţe, care evocă lumi de Sfinx şi treziri din neant, dea dreptul din argilul modelat de palma moale a unui întuneric cu oasele fluide. Pe o scenă cît o farmacie acest apocaliptic funambulesc, este în stare să dea cu materiile celei mai clar exprimate sărăcii de gospodărie, un frig în spete de mare catacombă şi o stalactitizare sufletească de leat geologic plurimilenar. Un duh vînăt oftează în personajele sale şi o însorire violetă palidă răsare în lanterna lui, plimbată în dreptul chipurilor morţilor adevăraţi.

Nu vom încerca desenul verbal după scenele de căpetenie ale artistului, zidul negru de peste moarte, din care se ridică pipăindu-l mîinile nevăzutului; ivirea din fundul pămîntului a molcomilor morţi adormiţi; cele patru icoane, constelate în bezna mare, pe bolţile din miazănoapte ale Tăriei. Şi vom lăsa nepomenite atîtea voci de stafii şi de umbre, atîtea figuri şi figurine, de ierbar, din albumul cu o mie de personaje ale suferinţei şi ale părerii de rău. Înfăţişarea lor descriptivă le-ar micşora caracterul şi accentul le-ar scoate din stilul şi din viaţa lor scenică naturală.

La teatrul domnului Sternberg te poţi duce cu două atitudini: încheiat pînă la gît sau descheiat, pardon! şi cu cămaşa afară. În ultimul caz, ai putea să-i atragi atenţia spectatorului să se încheie

și, la rigoare, l-ai întoarce către părete ținîndu-l de pîrțag. În primul caz îți dai seamă cît material nou pune domnul Sternberg la îndemîna artistului, care de-abia va începe să lucreze cu el...

1930

# « RETRAGEREA » DOMNULUI DEMETRIAD

Domnul Demetriad, al căruia nume devenise un sinonim al lui Hamlet, succesul tardiv însă constant al artistului, s-a retras . . .

A te retragere din teatru, înnainte de retragerea publicului, e ceva neobişnuit: actorii preferă să rămîie geniali pînă dincolo de adîncile bătrîneţi şi să merite aplauze şi după ce le-au pierdut. Nici din literatură artistul nu se retrage decît prin sanatoriu şi spital. De altfel, retragerea sau ieşirea la pensie a tuturor profesioniştilor subiectivi, dacă excludem infirmităţile incompatibile cu scena — (şi încă! Sarah Bernhardt a jucat, ni se pare, cu un picior mai puţin decît o înzestrase natura) — e la străini un fenomen, puţin cunoscut. Pictorii, sculptorii, literaţii lucrează pînă la agonie şi nu socotesc că au de ştirbit vre un prestigiu excesiv, continuîndu-se în munca lor. Ba, îndeletnicirile intelectuale, în civilizaţia veche, păstrează viaţa, ca un elixir. Oboseala, ca şi ţigănia morală, pare apanajul intelectualilor de cultură recentă.

Dar dacă retragerea domnului Demetriad surprinde, teatral vorbind, ea uimeşte financiarmente considerînd. Cum? un actor se poate retrage la o vîrstă de circa cincizeci de ani, fără să se teamă de termenul următor al chiriei şi de coşniţa lunii viitoare?

Domnul Demetriad este sau un om bogat sau un mare înţelept. Dată fiind iremediabila covîrşire a temperamentului domniei sale, care ni s-a

părut întodeauna marcat de o mare melancolie inexplicabilă, am conchide la înțelepciune. Probabil că dintr-un puțin agonisit cu înfrînare, înfrînarea poate rămîne o regulă de viață și de libertate în viața talentatului comedian. Renunțarea la plăcerile fragile, construite cu cîrpă, hîrtie și clei, ale culisei, atestă, poate, bărbăție și o putere de voință excepțională. Nu vrem să anticipăm: ne place exemplul. Bravo Demetriad! Parcă niciodată artistul nu a fost atît de bine. Dar bănuim că domnul Demetriad s-a hotărît să înceapă și o viață nouă, cu preocupări noi. Scrie? Pictează? Învață medicina? Se călugărește într-o mînăstire a Papii?

Un englez de șaptezeci de ani își trece bacalaureatul cu strălucire, pregătindu-se pentru cariera de medic — și un geolog parvine din curelăria părăsită zilnic, o jumătate de zi, cu începere de la cincizeci de ani. Acești indivizi admirabili dispun însă de un dur optimism. Genul nostru, face să purceadă totul de la sex, e altul și e trist: *post coitum*.

Ce bine i-ar sta — nu este așa? — unui profesionist artistic, trezit la marile curiozități pozitive, pe băncile școlii între flăcăi! și din teatru să te pomenești cu el în botanică, în fiziologie sau fizică. Viața e strîmtă pentru că o strîmtează oamenii, specializîndu-se la exces — și renunțînd la renovarea periodică, pe care o aduc științele noi și noile discipline intelectuale. Cunosc un om de cincizeci de ani, care-i cel mai tînăr din generația lui și mai tînăr decît alte mai tinere generații. Cumpătat și studios la maximum, el muncește optsprezece-douăzeci de ore pe zi, e todeauna limpede, bine dispus, stăpîn pe nervii lui și nesupărat. Într-un an a voit să știe englezește și a învățat. Un an a refăcut istoria lumii. A învățat șapte limbi, cîte una pe an și vreo nouă științe în

toată întinderea lor. El nu vrea o schimbare de situație, mulțumit cu starea lui precară: vrea să știe, îl muncește curiozitatea. Ce om fericit! ar putea zice un director de Bancă și un acționar cu șaizeci de milioane vărsate deplin.

Această frăgezime sufletească i-am dori-o și domnului Demetriad, care trebuie să rămîie într-o elită, ieșit dintr-o elită, cinstită cu numele pere-grinului.

Oricum, gîndul nu însoțește pe domnul Deme-triad fără mîhnire, ca orice despărțire, ca orice plecare. Un cîntec nu se mai aude. O pasăre a zburat. O floare s-a risipit . . .

P.S. Fantezia neinformată scoate cu entuziasm herghelia cailor verzi. Domnul Demetriad se retrage din motive de sănătate. Și, știți, nu are cincizeci de ani; are mai mulți. Mult mai mulți. Nu ne întrebați cîți are. Ni-e rușine, ne-am păcălit.

1930

# NOUL DIRECTOR GENERAL AL TEATRELOR

Părul pudrat. Profil fin și spiritual. Fizionomie de nobil descălecat dintr-o pînză de Lancret, domnul I. Gr. Perieţeanu pare un anacronism: poartă un cap de marchiz pe un costum republican și în loc de spadă un stilograf care, în schimb, și scrie și taie. Întreg și cu de-amăruntul maestrul e rupt din blazoane și din porcelane de Saxa. V-ați uitat la piciorul lui de păpușe? La mîna lui? Ați pipăit dantela versurilor sale, pe subt care trece scînteierea ochilor fugitivi ai unei cavalcade grațioase de fete nude gătite cu lotus?

Ne bucură faptul, spune domnul Al. Bilciurescu colaboratorul nostru și advocat, că unul de-ai noștri, un advocat și mai cu seamă, un confrate distins de talia domnului I. Gr. Perieţeanu a fost chemat să ocupe fotoliul directorial al lui Ion Ghica.

Sînt apropieri . . .

De la domnul Perieţeanu publicul teatral așteaptă inovații remarcabile, dictate de simțul artistic al poetului și desăvîrșite de tactul juriconsultului.

1930

# G. TIMICĂ

M-am uitat la dumneata, cum mîncai patru cotlete de porc dintrodată, în cinstea Sfîntului Alexandru Buzescu, din farfuria unui banchet. Eşti un mare comedian, domnule Timică. Să mă ierţi, altfel nu te cunosc. Nu-ţi place comicul acestui stil direct, obişnuit la recepţiile de Academie, cînd răspunzînd candidatului primit, preşedintele îi spune în faţă: « Domnule, eşti genial şi construcţiile dumitale sînt fenomenale? »

Suportă, colegule al celor mai iluştrii predecesori ai geniului dumitale european, şi nu roşi. Pentru că în jocul — pe care ţi l-am văzut, ca un neghiob, cu o gravă întîrziere — nu e nicio vulgaritate, supus cum e, prin firea succesului, la iefticinire şi trivial, lasă-mă să salut în noblețea satirei şi a humorului dumitale, izbînda pe care nu pot să o cîştige asupra-le scriitorii căzuţi în publicitate şi pictorii degeneraţi în tiraj. Puţin mai la dreapta, rămîneai simbolic şi neînţeles şi puţin mai la stînga lunecai în hohotul aplauzelor palmelor groase şi al sensibilităţilor cu lăutari. Nuanţa dumitale, domnule Timică, e cît o aripă de fluture splendidă şi fragilă — nuanţa artistului mare cu adevărat.

În jocul dumitale e atîta dantelă, atîta înstelare şi atîta dulce amărăciune; atîtea subtile mototoliri de mătase şi transparenţe, care vin odată cu impal-

pabilul luminilor și parfumelor din cer, încît, nicio laudă nu e prea mare pentru covîrșitoarea lor îngrămădire pe o singură fină tulpină fragilă . . .

1930

# ARISTID DEMETRIAD

Un steag cernit atîrna marți ca un cocor negru împușcat, cu aripile grele, pe frontispiciul Teatrului Național. El se mișca în soare încet, adiat de un suspin, care venea pînă la catargul lui oprit, tocmai din Bărăgan și din papura cu berze și nuferi a bălții.

Demetriad a izbutit pentru critica teatrală cotidiană să realizeze integral personajele în care a fost aplaudat cu entuziasm și îmbătare. Noi am prețuit în el mai mult sforțarea de a se realiza, chinuit și dușman cu sine, tenace, strîns în voința de a se porunci și de a se totaliza într-un rezultat fără pereche. Și cîteodată, cînd e mistic urmărită și înviersunat, sforțarea către devenire, cu caracterul ei etern, întrece momentana satisfacție de a fi ajuns.

Demetriad a fost și un om de civilizație, care nu s-a supărat niciodată mai mult de supărările dinafară cît de cele din sufletul lui. A murit un artist de probitate și cu el o muncă dură și un eroism. Arcul a căzut, săgeata zboară. Călătorească pură prin lumină, dimpreună cu rîndunelele care pleacă de la noi, pînă ce se izbesc de luceferi.

1930

# ROSTIREA LIMBII ROMÂNEȘTI

Nu am dori ca nimeni să iasă jignit din lectura prezentei însemnări și ne-am aștepta la inițiativa unei reacțiuni. E vorba de obrazul limbii « ce vorbim » . . .

Poporul românesc, care-i todeauna țăranul, are o muzică a lui, particulară, cu numeroase motive originale, relevate de etnicitatea străină și exploatate de cîteva ori cu succes, în muzica numită cultă. Cîntecul plugarului are o discreție și o delicatețe, împărtășite deopotrivă între stihuri și melodii. E o demonstrație spontană a unui simț de măsură și de mărginiri în sensibilitate, aristocratice. Omul cu zeghea și căciula e un boier, un boier al pămîntului, în toate județele țării vechi, unde izbește cu deosibire dezinteresul material, corespondentul fizic al rafinamentului sufletesc.

Muzica țărănească s-a văzut ce dă pe scripca lăutarului profesional; un tărăboi de mustărie și o evocare a mirosului de grătar. Toate gingășiile și purităților muzicii țărănești împrumută de la unelte și buzele care le rostesc o vulgaritate cu totul absentă din rezultatele artistice ale poporului, puternic solidare; povestea, snoava, scoarța, doina, țesătura, costumul și dansul, adaose la frumusețea chipului și trupului locală. Colportajul tarafului circula în interiorul țării: de cîțiva ani, « cioara » colindă Europa, difuzată de microfon. Ar fi timpul să se instituie pieptănatul arcușului de lindinii

lui. Să nu-i jignim evident, pe domnii lăutari, a cărora conștiință națională și politică începe să se trezească, dar excesul trebuie supravegheat. Să le punem mîna la gură și să-i apucăm de cot.

Conservatoriile nici ele nu s-au obosit oficial să muncească problema. Un număr de meșteri, dintre care, cel mai recent Sabin Drăgoi, s-au aplicat pe proprie socoteală să adune bijuteriile muzicale risipite în bătaia vîntului, și arhiva națională dispune actualmente de cîteva mii de broderii și filigrane sonore. Lipsește execuția fidelă din Conservatorii, unde altă tendință funestă hibridizează materialul, dîndu-i o expresie gongorisită țuguiată și un accent derivat, de simili-operă și operetă. E ceea ce face ipsosarul: marmoră cu terci de ghips. Majoritatea cocoanelor și coconilor de la Operă găsesc artistic să complecteze căciula cu o cravată și să prezinte un cioban încălțat cu opinci de lac. Cîntecele lor din « muzica populară » sînt corectate după tipicurile declamatorii fredonate, cu tremolo de Cișmigiu. Vulgaritatea savantă e tot o vulgaritate. Dacă rareori, foarte rareori, Gheorghe Folescu nu ar ieși din tăcerea programelor, melodiile brazdei ar rămîne moarte pentru auzul european.

Aceeași vulgară brutalizare se petrece cu limba, cînd vine împrejurarea să se joace teatral o împrejurare țărănească. Actorii și actrițele se simt obligați să vocifereze, să urle și să dea cuvintelor noastre frumoase o lăbărțare, o descumpănire, o mitocănie și un substrat de flașnetărie, pe care nu le au. Era o școală literară, din fericire aproape de dispariție, care își lua zeflemeaua din cîrciumi și idealul humoristic dintr-un personaj de afiș electoral. Se știe ce a putut ajunge o fostă revistă de asemenea specialitate, după un apogeu nemeritat, datorit unui semianalfabetism luxuriant și mojic. Interpreții încă actuali ai unui teatru cu tendințe țărănești, ai unui vicleim, ai unui colind au rămas

tot acolo unde s-a dovedit că trebuie să piară hazul prost, gluma jalnică şi satira stupidă.

Toate acestea cad în sarcina Academiilor de muzică şi recitare să le desfiinţeze. Un simplu act de bunăvoinţă.

1934

# UN CAZ: DIDA CALIMACHI

Ieşirea rară pe scenă a « Didei », care-i doamna Dida Calimachi, e un dramatic eveniment. Indiferent de piesă, de rolul pe care îl joacă, de împrejurarea care o scoate din misteriosul ei scufundiş permanent, personalitatea ei artistică stăpîneşte numaidecît. Îndată ce-şi pune piciorul pe scenă, scena o simte, se transformă, capătă culoare şi viaţă: intră lumină. E o adaptare totală a naturii primitive şi dure, la acest mare artificiu, neprevăzut în socotelile ei, al comediei.

Doamna Dida Calimachi este în arta românească un caz şi un caz foarte ruşinos, un caz unic în teatru, fără să fie totalmente unic în viaţa naţională. Un caz cu analogii îndelung repetate înnainte de a se fi, în sfîrşit, sfîrşit, şi în cazul dirijorului Perlea. Povestea deunăzi o vioară încercată şi bine cunoscută dintr-o mare orchestră:

— Perlea? ce-mi vorbeşti dumneata? . . . E al patrulea metal preţios din mineralogie. Mic, cum îl ştii şi tăcut, şi rezervat şi evaziv, strecurat prin publicul în circulaţie, neremarcat şi anonim, a venit într-o bună zi să ne dirijeze . . . Ştii că în orchestra noastră sînt executanţi care egalează pe cei mai buni din Europa şi care cîteodată n-au pereche nicăieri; oameni care se pricep, ca nişte cai de mare rasă, ce mînă ia hăţurile şi le mişcă. Sensibilitatea lor la baghetă are preciziunea cîntarului de laborator, descumpănit de o geană, şi a

higrometrului lui Saussure . . . Cînd s-a arătat, orchestra a surîs . . . Ştia de Perlea că e un erudit, dar se îndoia de fundamentala lui destoinicie, aceea care face parte din fiinţa dirijorului înnăscut, ca gustul dintr-o plantă. A fost de ajuns să se oprească la pupitru şi să ia comanda: orchestra s-a înnălţat şi a zburat sus, peste teatru . . .

Nici literatura şi nici politica nu sînt scutite de această intenţie, constant stăruitoare, a puterii mediocrilor de înmormîntare vie a unei individualităţi, jignitoare prin insistenţa ei firească, ivită dezinteresat, pe urma jocului neştiut al legilor esenţiale. Urmărită să fie scoasă pretutindeni dintr-o ambianţă, care i-ar permite să respire, personalitatea profesională trebuie să bată drumurile străine, să-şi obosească tensiunile spirituale, croindu-şi la fiece pas o potecă, întîrziind fără folos pentru chemarea ei adevărată în buruienile dese, unde sare broasca şi piuie bobocii de mîţă şi puii căţelei, dezolată, că i s-au aruncat odrăslirile peste gard. Pentru extazul secret al sufletelor, menţinute, din decadă în decadă, în luciul întunericului, spoit de bidineaua soarelui de foc, cu sprijinul iluziei şi al emoţiunii, e o pierdere netă, ca şi pentru nădejdea naturilor chemate să lărgească iluzia pînă la religiozitate. Pentru numita cultură deficitul e indicativ de catastrofă căci răscrucile inteligenţei sînt ocupate şi apărate sălbatic de samsar, chibiţi şi măsluitori.

Într-alte discipline, care nu cer alianţa imediată a unui factor extern, personalitatea luptă numai prin scînteia şi incendiul ei interior, cu neputinţă de acoperit cu pămînt, oricît de ieftin şi de abundent ar fi materialul ţărînii şi oricît de harnică rîndăşia lopeţii. Chiar pictorul şi însuş sculptorul, la rigoare, chircindu-şi spaţiul şi orientul, se mai pot potrivi cu circumstanţa penibilă a priponului

țapului legat. Actorul fără teatru, fără scenă, fără public prezent, e un călăreț cruciat pedestru, un solist fără violoncel sau rămas ciung de război.

Dida Calimachi nu are teatru pentru că are prea mult talent: o cursivitate mijlocie i-ar fi fost de ajuns și, călduros împinsă de un protector, și-ar fi putut asigura un afiș. Dida nu are babalîc și nici relații care duc la biruință, cu ajutorul unui dovleac gulerat în samur și așezat sub chivăra festivă a unui joben. Are un soț sărac, deși purtător al unui nume domnesc, un poet, pe care-l iubește și-l respectă, un copil, căruia îi închină devotamentul ei de mamă frumoasă și de artistă onestă. Asta e toată zestrea marelui temperament al Didei. Din cînd în cînd, cu o intermitență revoltătoare, suveranității ei teatrale îi este permis să se arate, ca ultima dată, de curînd în decorațiunea suprem inteligentă și în arena concepțiilor regizorului [ . . . ] din *Spioana* teatrului « Marioara Ventura ». Piesă curioasă, care ține atenția publicului încordată, fără șovăială, piesă cu formula fericită de viitor imediat, a combinării mijloacelor scenei vii, imposibil de reprodus în fotografie, cu mijloacele filmului, nerealizabile în teatru viu, lucrarea de nou debut a Didei e îndrăzneala unui autor chemat să împlinească pauza de lîncezire a scenei și de stupiditate a cinematografiei actuale.

Mă simt dator să-i dau Didei Calimachi, darul unei note aproape literare, pentru lacrima îngerească, pe care mi-a stîrnit-o geniul ei indiscutabil în niște ochi, uscați încă de mult . . .

1934

# PENTRU CINCIZECI DE ANI AI LUI IANCU BREZEANU

La o masă de cafenea domnii Brezeanu şi Paul Gusty se întîlniseră, ca să viziteze un camarad, pe domnul Nottara. Maestrul era bolnav şi ceilalţi doi maeştri, al personajului şi al scenei, au invăţat că omul se scutură de zile ca pomul de frunză, în existenţă ca în teatru, într-un ceas. Dar Prietenii au crezut că e politicos întîi să telefoneze . . .

După telefon ei se priviră satisfăcuţi şi zîmbiră. Domnul Nottara nu era acasă: ieşise. S-a dus la doctor, le-a răspuns telefonul.

— Dacă s-a dus el la doctor, şi n-a venit doctorul la el, să ştii că nu-i aşa de rău, zise domnul Brezeanu.

Am stat de vorbă cu aceşti domni ai teatrului românesc, pe care am avut cinstea să-i cunosc demult, dintr-o vreme cînd spiritul umoristic era tocmai atît de putincios ca să prezinte săptămînal pe domnul Brezeanu aproape exclusiv în viaţa particulară şi subt pretextul unei admiraţii artistice indiscutabile să-i povestească minut cu minut restaurantul. Se încinsese în presă o colegialitate care duhnea a impertinenţă şi mojicie. Era epoca recordurilor stabilite pe număr de sticle şi halbe, paralel cu o sărăcie de producţie şi de intelect răzbunată pe consumaţii.

Domnul Brezeanu a fost silit să o străbată toată, cu un oftat, ne închipuim, şi redus la suferinţa mijloacelor locale. În ochii artistului tresăreau luminile unei inteligenţe mai presus de epocă şi de ră-

masă stringheră de la decesul lui Caragiale, care ni se pare, dacă ne aducem bine aminte, i-o prețuia cu un sentiment de permanentă surpriză. Pe Caragiale o împrejurare excepțională a făcut să nu-l cunoaștem nici la berărie, nici la ciorbă de burtă, cadrul obișnuit pe timpuri, al idealurilor și al jurămintelor literare, ci într-o expoziție de pictură internațională, unde personalitatea esențial delicată și discretă a scriitorului găsise un refugiu anormal în București. Ceea ce nu putea în acest oraș cu personalități todeauna mai mari decît capacitatea lui de asimilare, să dea ambianța publică, domiciliul și singurătatea activă, ofereau localul cu pahare și oglinzi și prieteniile depănate de la masa vecină.

O atmosferă, cum se cheamă acest lucru, o atmosferă profesională, cu o solidaritate și cu un punct de vedere colectiv, se poate afla în orice tîrg din străinătate cu douăzeci și cinci de mii de locuitori. Pictori, muzicanți și literați, fără geniu ostentativ și individualitate declamată, se apără de mediocritatea urîtului sufletesc în comun, asociind cîteva unelte și iluzii și realizînd un moral.

La două biliarde mingile de ivoriu erau întinse cu bățul frecat cu tibișire pe verdele cîmp de postav. Se auzea ciocnetul de pietre aruncate al globurilor întîlnite. Domnul Gusty împlinise cincizeci de ani de pedagogie în teatru și domnul Brezeanu era pe cale să-l ajungă. Astăzi domnul Brezeanu i-a împlinit.

Cincizeci de ani de activitate și acțiune reprezintă o aristocrație și singură această durată, pe o linie aceeaș, implică o respectuoasă sculare în picioare. Omul care a muncit într-un petic de hîrtie, de scîndură sau de pînză cincizeci de ani este mai probabil să aibă șaptezeci și cifrele sînt demonstrative și în importanța lor biologică. Raportată la națiia intelectuală, care strălucește în universi-

tate şi se stinge pe catedră şi în biurou, o carieră de cincizeci de ani însemnează o biruinţă şi o frumuseţe de abundenţă.

Actorul ca şi muzicantul şi poate că şi mai mult decît el, îşi joacă odată cu rolul şi cu vocaţia persoana: omul intră dea valma cu artistul la examenul de fiece zi şi de fiece vîrstă al personalităţii lui. Cînd izbucneşte talentul, izbuteşte şi omul, dea dreptul: cu atît mai penibilă e căderea unui actor. Dacă autorul, a căruia profesie desparte jocul ce şi-l face în scris din depărtare în două individualităţi distincte şi consolabile în insucces, actorul se înnalţă sau se prăvăleşte dintr-o bucată, apucat în carne şi oase şi sfîşiat pe toate dimensiunile lui într-un personaj. Că poetul e şchiop sau cocoşat interesează puţin. Actorul trebuie să probeze în fiecare seară nu numai că ştie să joace, că ştie să fie original şi dacă se poate variat în cîte un singur exemplar nou al aceluiaş rol, dar că ştie să intre, să calce, să umble, să stea, să ştie să se îmbrace şi să poarte exact costumul individului împlinit. Spectatorul din stal îl analizează rece, îl judecă sever ca un examinator şi pedant şi de toate detaliile indiferente aiurea îi ţine socoteală strictă. El poate să dea plasatorului un bacşiş de o sută de lei dar actorului nu-i acordă o centimă din indulgenţa lui. Şi vocabularul lui de antract exprimă maxima potenţă. Actorul e cu facilitate taxat stupid, imbecil, idiot de spectatorul în viaţa de toate zilele cel mai politicos. De vreme ce-i plăteşte ca să-i furnizeze o doză de plăcere, domnul din stal îl execută numaidecît, dacă i se pare că jocul nu corespunde cu tariful. Este adevărat că odată prins publicul ştie să dea recompensele în viscolele de aplauze, mai scumpe decît orice har.

Domnul Brezeanu în toate rolurile pe care le-a jucat a probat zămislindu-l intens identificarea cu personajul dumisale, în aşa grad încît spectatorul

nu a putut să-l scruteze și să-l dezlîne, primind influența totală a interpretului. Cînd a intrat în scenă, domnul Brezeanu se găsea în rol încă dinainte de a-și fi pus pălăria la garderobă. El își impune schema numaidecît, imperativ și fără nicio putință de replică. Viziunea lui este acceptată prin constrîngerea la care este publicul supus de a nu se putea evada decît prin aplauze înnălțate din suflete ca un stol de porumbei. La Brezeanu lupta dintre artist și materia inertă apare cu violența care a poruncit cîtorva molecule de oxigen, de carbon sau de calcar să se schițeze, să apuce o formă, să se rostească organizate și să rămîie definitiv așa, în munte piscuri și pe văile apelor oameni și pomi.

În toate privințele opera de artă este un act de violență, de dominație și de acuplare, în care elementul viril, rătăcit în natură, cu însetarea, foamea și nesațiul lui Pan, caută prin lumină și întuneric forma celui mai complet și mai adînc rezultat pentru criticul cel mai înviersunat.

1935

# O PANORAMĂ

Organizarea și menținerea de-a lungul stagiunii, a unei trupe de artiști, implică din partea direcțiilor și a personalului angajat un eroism de fiece zi. Talentul interpreților și alegerea pieselor nu mai garantează nici firescul așa numit succes moral, publicul absent găsindu-se tixind sălile de cinematograf și martorul penibil al spectacolelor jucate dinaintea fotoliilor goale fiind mai ales cronicarul dramatic. După cumplite sforțări, teatrul particular izbutește să-și parcurgă repertoriul cu salariile aproximativ plătite și cu furnizorii amînați în stagiunea viitoare, semnînd și cîteva polițe cu scadențele la toamnă.

E vorba de suferința unei categorii de meșteșugari, selecționați de conservatoare sau de natură și care au dreptul să trăiască din profesiunea lor, conexă cu limba, cu bunul gust, cu ținuta și eleganța fizică și intelectuală, totalizate în cuvîntul cultură, o vorbă de toate gurile, zilele și interesele. Nu e de adus nicio imputare publicului, ale cărui preferințe pot fi discutate dar nu siluite, nici Statului, atîta timp cît neutru față de unanimitatea manifestărilor artistice, rămîne la o distanță egală de fiecare din ele.

Măsura de indiferență din necesitate a Statului nu e însă generală. Statul este părtinitor și scandalos părtinitor. El nu încurajează trupele, actorii, regizorii, autorii, care au nevoie să-și asocieze pro-

fesiunea cu atenţiile lui şi dreptul la toate solicitudinile — dar plăteşte şi ţine în viaţa teatrală un maniac al artei dramatice, pe domnul N. Iorga. Această cacofonie comică a teatrului românesc, se bucură, de o corcoleală sistematică din partea unor autorităţi însărcinate cu un buget al similitudinilor, cheltuit pe grimele cu barbă.

Domnul Iorga, prost autor de teatru, are, ca Richard Wagner, un Beyreuth personal, o panoramă lîngă o cîrnăţărie. Mecanismul întreprinderii e ideal: Statul a dat capitalul de înfiinţare, patronul scrie repertoriul şi teatrul îl joacă. Rezultatul: faliment. Însă falimentul cu speranţe se cheamă deficit şi deficitul tot Statul îl plăteşte. Anul acesta e vorba de împăcat cu Ministerul de finanţe un faliment de douăsprezece milioane de lei, aproximativ preţul de cumpărare a două milioane patru sute de mii de pîini. Poate că pînă în momentul de faţă viermele teatral al maestrului a şi fost trecut în socoteala contribuabililor pe anul în curs.

Dacă Statul ţine să bucure şi de aci înnainte temperamentul venerabilei balerine, n-ar fi inoportun de studiat de către o comisie, din care ar putea să facă parte şi un neurolog, un joc la domiciliu, comod ca un geamantan şi uşor transportabil la toate reşedinţele sale, Bucureşti, Văleni, Mangalia, Roma, Paris, Atena . . . S-ar cumpăra odată pentru todeauna şi Bugetul ar fi ferit de incursiunile valorilor. La rigoare, credem că cititorii lui Cocò n-ar avea nimic împotrivă ca să deschidem o listă de subscriere pentru a dărui dramaturgului cultural cu prilejul deschiderii stagiunii viitoare, un vicleim cu discurs.

1937

# ELENA GALACTION

Domnișoara Elena Galaction, fiica literatului preot și artistă a Teatrului Național din București, și-a făcut o triumfală intrare în teatrul european, debutînd la Roma pe scena *Teatro d'Italia*, într-o piesă de Luigi Pirandello.

Autorul are importanță sau nu o are; importantă e interpretarea. El putea să fie și domnul Victor Eftimiu, tradus într-o limbă aproximativ dantescă. Se ține seama și de împrejurarea că rolul de la Roma, a fost jucat și în București, în traducere aproximativ românească, fără să fie remarcat de valorile critice ale presei din capitală. Mai mult, Elena Galaction n-a fost niciodată descifrată în niciun rol și temperamentul artistei evident la simpla ei strîngere politicoasă de mînă și la patru vorbe schimbate cu un salut, nu s-a relevat nici intuițiilor subtile ale autorilor, care în absența unei vocații certe se plîng de dispariția, în așa-zisele roluri, a femeilor, din teatrul românesc.

O stare de patronaj exterior și de matronaj interior decide, în viața teatrului bucureștean, distribuția, documentată cu carta de vizită sau cu șoapta din telefon, și cariera pînă la greață, a fetelor și băieților consacrați mizeriei, morale și materiale, a profesiei. Un talent răzbește el, cîteodată cu pantalonul sau fusta, dar atît de greu și atunci, că nu se pot alege precis însușirile de moravuri.

Dacă două surori ale domnișoarei Elena Galaction nu erau stabilite la Roma, căsătorite cu italieni, talentatei artiste îi rămîneau exclusiv șansele noastre locale de a impresiona din întîmplare, îmbătrînind între culise, condeiul unui agramat sau nulitatea intelectuală a unui proprietar de foileton în subsolul unei gazete de tiraj, obligat de situația culturală a minții lui să nu disprețuiască odrasla unui mare scriitor, de care — nu e vorbă — s-ar fi putut să nici nu fi auzit. Elena Galaction era acceptată în statele de serviciu și în rubrica ziarelor ca un satelit dramatic al tatălui ei, literatul. Dar știind mai bine decît toată lumea de specialitate din cîte petale și parfume îi era întocmită inima speriată, fata s-a dus să-și demonstreze sieși ce poate și cît, în condițiile de indiferență glacială dintr-o țară străină. A învățat cu tenacitate limba în care trebuia să se manifesteze italiancă și critica aspră cu naționalii, necum cu importațiunea, a primit-o în toate ziarele, arborate ca niște steaguri. [...]

Domnișoara Elena Galaction n-a avut nevoie de Stat, de Ministere de doctori Angheleşti, de viză, de ștampilă, de fascii, ca să fie consacrată mare actriță în țară necunoscută.

Ați observat o diferență: e o diferență...

În țara ei, Elena Galaction suferea și de neajunsul că e copila unui părinte, urmărit și în progenitură, cu atît mai mult azi decît în trecut, cu cît scriitorul a fost însărcinat cu tîlmăcirea Bibliei. Domnul Hîncu Iorga a fost o dată prim-ministru într-un guvern amuzant, în care fiecare fusese altul. Între multe alte reforme, acest bărbat de Stat sau de Șezut a venit cu o reformă capitală în ceea ce privește cultura neamului românesc: suprimînd biletul de călătorie liberă pe calea

ferată al părintelui Galaction, profesor universitar.

N-a apucat să intervie şi la S.T.B. ca să fie dat jos din tramvai, fiindcă a căzut de la guvern.

1937

# CU MÎINILE GOALE

Biruința Elenei Galaction, telegrafiată de agențiile de presă din toată lumea, este menită, după succesele altor românce și români, să trezească în tineretul nostru, conștient de o valoare, a cărei recunoaștere despotismul bătrînilor de lîngă groapă i-o refuză imperativ, zorul de manifestare într-un aer mai curat decît al panoramei domnului Iorga, din strada Schitul Măgureanu, în care răspund toate canalizările balcanismului cultural. Cîștigarea titlurilor între streini e și mai plăcută bravurii unui tineret, care se reazimă pe stricta conștiință și dă lupta cu armele ei nemînjite. Mișcați-vă din loc, băieți și fete, prin toată Europa, și dacă se poate mai departe, cît mai mulți, ca să biruiți cît mai mulți — însă fără burse, fără însărcinări, fără subvenții... Cu mîinile goale, ca Elena Galaction.

1937

# MALADIE INCURABILĂ

Teatrul românesc este un bolnav căruia nicio grijă nu-i este de prisos. Deşi consultările medicale au în ele ceva grav, respingător şi întristător, la căpătîiul acestui scump bolnav, care este teatrul, consultările se impun: cu camfor, oxigen şi pungi de gheaţă, cît mai multe şi cît mai repezi. O radiografie sau o simplă analiză, i-ar fi salvarea — pentru că i-ar da indicaţiile proprii vindecării şi poate i-ar deschide ochii mari, indiferenţi pînă azi, asupra bolii personale. După cum sînt oameni care poartă o viaţă tuberculoza în oase şi sifilisul în sînge — fără să-şi dea seama — teatrul românesc îşi suportă boalele senin, visător şi neştiutor. Este drept că mulţi oameni mor, onorabil, la adînci bătrîneţe şi confortabile paturi, fără să fi apelat la seringa cu Neo sau la un ser Puţureanu minune, — ne îndoim însă că teatrul nostru şi-ar închide tot atît de glorios existenţa, fără imediate şi salutare tratamente.

Boala teatrului? Ce radioscopie i-ar putea indica purulenţele; ce radiografie i-ar imprima pe placa străvezie toate osaturile descheiate, toate tumorile canceroase ascunse? Boala teatrului? Directorul ce-şi formează repertoriul din suplimentul teatral al lui *Illustration*, oferit de anticari în Mihai Vodă cu şaptezeci şi cinci la sută reducere; artiste ce socot ritmicele ondulaţii ale nombrilului mai inteligente şi mai adecvate dezvoltării teatrale decît

vibrările emoționante ale sufletului; artiste care la studierea rolului înlocuiesc capul cu vîrful unghiei piciorului, și regizorii ce fac, după proprie mărturisire, în deliciul cafenelii: « nu artă pentru artă, ci artă pentru . . . papă ». Și mai adăogați la aceasta criticul, care se crede obligat să dea o mențiune bună unei fete pentru că într-o zi i-a surîs dulce pe stradă, și un întreg articol, umilit, entuziast și slugarnic, pentru că anumite interese îl leagă de un anumit teatru . . .

Boala teatrului? — O maladie incurabilă.

1937

# TEATRU

Teatrul românesc viețuiește sub semnul necroforului și al mediocrului. Cu cîteva rare excepții s-a putut observa că cele cîteva piese, oferite în actuala stagiune, au fost alese la voia întîmplării artistice și după un etern criteriu băcan: succesul de public — nici acela realizat.

Teatrul bucureștean, particular dragă Doamne, a devenit o instituție pur comercială, din care omul cîtorva falimente nu lipsește ci dimpotrivă: regizează, dă directive, însușindu-și cu îndemînare și colaborator fix piesele altora.

Monopolul unei tejghele s-a întins pînă la seriozitatea unei instituții de pe chei — care ne obișnuise cu talentul, gustul deloc îndoielnic și arta.

Doamna Lucia « Scita » Bulandra, sfătuită probabil de colega dumisale la direcție doamna Tina « Sturza » Bereșteanu, a crezut, printre altele, că-l poate concura pe Reinhardt și a izbutit să ofere o regie lamentabilă la o piesă care nu depășește bumburuțul opac al mediocrității.

În altă parte, o actriță de covîrșitor talent, stă neutilizată de cîțiva ani.

— Nu vă pot da un rol din cauză că nu aveți un fizic agreabil.

S-ar părea că nu mai sîntem în teatru ci la un concurs de modele sau frumusețe. Pe același principiu, progresiv se va putea spune:

— Nu înțeleg cum îți plac versurile lui Byron?! Poezia unui om șchiop și lord! Puah? . . .

Şi acum cîteva întrebări:

— De ce regizorul *Fraţilor Karamazov* nu a obligat pe actori ca mai înnainte de a învăţa rolul să citească romanul lui Dostoievski? Căci afară de domnii Bulfinski şi Eterle, sîntem siguri că niciun alt interpret n-a citit cartea marelui rus. Dovadă e atmosfera falsă, franţuzească oarecum, în care e jucată piesa — de profundă substanţă rusească.

*

— De ce se joacă *Durnoaia*? Pentru că domnul Sorbu a scris cîndva *Patima roşie*?

*

— *Atenţie la vopsea* — uf, ce titlu! . . . e o atenţie a domnului Sică Alexandrescu faţă de domnişoara Nora Piacentini? Ori domnul Fauchois nu cere drepturi de autor, şi e convenabil pentru cooperativă?

*

— Înnafară de paisprezece tablouri *Cavalcada* de Noel Coward mai are vro justificare?

1937

# MIHAIL SORBUL: *DURNOAIA*

O lucrarea literară de domnul Sorbul trebuie totdeauna văzută. Domnul Sorbul intră într-o categorie de scriitori, care nu-şi iau meseria în deşert şi pentru care meşteşugul e o atitudine şi faţă de viaţă. Domnul Sorbul scrie puţin, adică rar, n-are indiscreţia ostentativă şi astucioasă a scamatorului, indiferent dacă îşi scoate panglicile pe gură, pe nas ori cine ştie pe mai unde, din subsuoară sau din carîmbul ciubotei. El nu dă drumul unei scrieri pentru teatru înnainte de-a face înconjurul întreg al gîndului ce-l solicită şi de dragul dialogului, cu atît mai gustat cu cît nu cruţă nimic, nu face concesii exclusiv. Rezultă un text curat, o frază curată, o limbă curată. În această privinţă nu se poate înţelege ce l-a determinat să accepte de voie bună, pe domnul Sorbul, în vocabularul Durnoaiei, coşonul şi coşonelul.

Citeam de curînd o dare de seamă tiradă, despre un aşa-zis film românesc, în care accentul de la Debreţin împletit cu cel mai inferior prost gust internaţional, găsea justificări naţionale, pe motivul că trebuie dată preferinţă unei lucrări cinematografice proaste, improvizată în felul de existenţă al unui mic primar de pe litoral, complăcut într-o societate manuală ungurească locală, înnaintea unui bun film american. Cronicarul ne spunea ceva nou şi aplicarea principiului era cît se poate de riscată. Principiul aparţine domnului Dragomirescu, care în cazul Mihail Sorbul făcea o aplicare bună. Fără

nicio îndoială, teatrul acestui scriitor merită o întîietate, comparativ cu teatrul jucat pe alte scene decît a Naționalului, în traducerea dactilografiei. Personajele sînt printre noi, din lumina noțiunilor trăite, chiar dacă regula de trei compusă, în care variază, se dezleagă în felul enigmei Doamnei Chatterly — ceea ce-i aproximativ regretabil în *Durnoaia*.

Spectacolul ne-a fost agreabil, din pricina multiplicității situațiilor, crezute însă izolat, ca într-un album de fotografii animate numai prin cotorul colectiv. Luat în parte, fiecare episod e un tablou fără antecedent nici continuitate, dar care ocupă timpul desfășurării lui cu eleganță. Convorbirea personajelor e urzită consecvent și nu lipsesc replicile de această calitate bună: « Vorbele nu se cos (la dosar) ». Că trebuia neapărat să intre în piesă lăutari, foarte amuzant prin cobzarul lui (domnul Amigdali, un talent) — sau o asistență de săteni, cu o picătură de discurs între lampioane japoneze — poate să fie dintr-un oarecare ghes al facilității inspirat din epocă.

Am luat spectacolul drept ce l-a voit autorul: o succesiune de apțibildere plăcute, colorate, ceea ce ne scutește de judecăți și analize. Firește că o Durnoaie (nume foarte bine găsit) care dă naștere la un cîntec regional, la o baladă, la un mit, nu poate fi o amazoană în pantaloni, chiar dacă a îngropat doi bărbați și a pus pe fugă pe al treilea, căsătorindu-se cu al patrulea, un vechil, agronom diplomat, înzestrat cu remarcabile însușiri de regizorat teatral. Firește că un bărbat care sărutînd în grădina publică o fată, era cît pe-aci să înfunde pușcăria fără protecția de simpatie a judecătorului instructor, e cît se poate de artificial improvizat. Și fără îndoială că. . .

Mă rog e de prisos. Spectacolul ține toată atenția publicului, ca o revistă ilustrată, pînă la co-

pertă, și e de ajuns. Sînt spectacole cu alte pretenții și chiar foarte logic construite, care fac publicul să caște.

Ne-a bucurat tocmai că la nu știu al cîtulea spectacol al *Durnoaiei*, sala era plină de un public totalmente necunoscut. Figurile cele mai neașteptate se găseau în sală, aplaudînd cu însuflețire. Ei bine, sala aleasă, de mare teatru, a Naționalului, montarea frumoasă, numele autorului au arătat că încă filmul n-a biruit unicitatea academică.

Am lăsat artiștii la urmă, *pour la bonne bouche*. Printr-o fericită întîmplare, un ansamblu echilibrat a dat piesei domnului Sorbul omogenitatea și coloritul refuzate de autor. Doamna Marioara Zimniceanu știe să ție de cîțiva ani, fără putință de disputare, capul plutonului feminin în teatrul românesc. Ne-am sili zadarnic să ne întrebăm cine ar putea să ocupe acest loc întîi, în lipsa doamnei Zimniceanu. El ar fi, negreșit, ocupat de cineva, însă la o distanță dedesubtul nivelului domniei sale, într-o mărginire de similitudini neutre și monotone. Reclama concurentelor forțate, ale acestei artiste de unanime posibilități, întîlnită în toate ziarele din Capitală, nu izbutește să creeze măcar nuanțe de confuzii.

Bărbații talentați au fost întodeauna mai numeroși în teatrul nostru. Domnul Grigore Mărculescu, nedezmințit își evoluează personalitatea de-a lungul activității artistice, sobru, concentrat și adevărat. Domnul Ghibericon umple rolul feciorului Iosif pînă la personaj de căpetenie și dincolo de el: joc măsurat, articulat lin, fin păzit de vulgaritatea declamatorie. Domnul H. Polizu, în Părintele Ruzalim, e pentru noi o valoare nouă și o revelație. Plutonierul Cotoșman e integral realizat de domnul F. Scărlătescu, iar un nume nou pentru ignoranța noastră, rar informată în viața teatrală.

Dar să adăugăm la lotul doamnelor de teatru pe doamna Jenny Argeşanu, ale căreia schiţe de logodnică nerăbdătoare şi geloasă sînt expresive.

Felicitări în sfîrşit — *a tout seigneur peu d'honneur* — domnului Paul Prodan şi directorului de scenă domnului Vasile Enescu.

1937

## *POFTĂ BUNĂ LA TĂNASE*

Dacă s-ar consuma așa cum ne-o indică, urare și jumătate bucătar, titlul, indigestia ar fi sigură — persoanele mai sensibile resimțind o intoxicație.

E rezervată însă ochiului și urechii.

Din ce glume izbutește neîncetat rînced, gro-solan. Rochia se ridică mult prea insistent — după principiul: fiecare dă ce poate. Două trei cuvinte de duh și un tablou, par rătăcite din greșeală, ori îndemînatic subtilizate de pe undeva, nereușind să salveze restul. În total revista, semnată de patru autori, e nu mai puțin mediocră.

Gen minor, cu incontestabile posibilități de voioșie — la noi e inexistent. Faptele stau cît se poate de simplu: n-avem revuiști. Cei improvizați n-au, în primul rînd, spirit.

Spiritul este joc viu, ușurință, observație neîntîrziată. Nu se cere a fi de esența lui Chamfort sau Rivarol, dar se impune a fi. Sînt foarte mulți oameni inteligenți lipsiți de spirit. Autorii de lucru amintit nu fac parte nici din această categorie.

În schimb avem un actor de revistă — unul singur. Care nu-și învață rolurile, făcînd totuș carieră și proverb. Se numește Tănase.

Pe măsura numelui, a izbucnit în mijlocul feții nasul, iar pe măsura acestui instrument de miros sit și strănutat: faima în complicitate cu talentul.

Dacă o femeie ar avea un asemenea organ olfactiv, ar putea face cea mai strălucită carieră de

doică: văzînd-o, cel mai morocănos copil ar izbucni în rîs.

Alături de trompă, incontestabil, Tănase e un comic. Bagatelizat pînă la trivialitate în revistă.

Ştie să spună cupletul. De cele mai multe ori însă, cupletul e pur şi simplu tîmpit.

Nu vom analiza revista. Ar fi inutil din toate punctele de vedere. Vom aminti totuş un tablou:

Sînt aduşi pe scenă cîţiva oameni politici. Unul are barbă şi umăr întors, alţii cioc, ochelari ori chelie. Vor să semene cu anumite personaje. Izbutesc însă paralitic. Aceasta pentru că faptul trece prin intenţie şi foarte puţin prin interpretare.

Ne amintim că Firmin Gémier, după ce jucase Shylock şi alte cîteva sute de roluri de prim plan şi covîrşitor succes — a apărut într-o revistă, în rolul lui Briand. Avem fotografia la îndemînă. Nu există nicio deosibire între cel autentic şi cel travestit.

Acela însă nu era decît Gémier...

La premieră, sala era plină pînă la refuz. Desigur, unii veniseră să-şi manifesteze simpatie faţă de cel lovit de foc, alţii să se distreze.

Noi am făcut parte din categoria cîinilor de cronicari. Şi de aceea poate nu am stat pe gînduri de a spune cîteva adevăruri mici.

1937

# ION IANCOVESCU

Nu e nevoie să vă prezint pe Iancovescu, artistul care a «epatat», la grade deosibite şi în fel de chipuri, publicul românesc. Talent fără pereche, divers ca o vioară şi ca timpul; şi furtunos ca undele şi cam totodată şi aspru şi scămos, ca pământul de mărăcini al pustietăţii, el a înfiorat sensibilitatea gingaşe, a dezlegat impresiile capricioase, a satisfăcut aşteptările cerebrale, adunate într-o sală tumultoasă de spectacol — deopotrivă. Iancovescu e şi un François Villon şi un Pauvre Lélian şi un Jules Laforgue, e o sinteză complexă, un vîrtej subţire de cele mai nuanţate naturi, cu o natură şi proprie a lui, neliniştită, dureroasă şi nouă.

Poet, el ar fi fost un mare poet. Pictor, ar fi dat o viziune particulară. Inventator, poate că ar fi revoluţionat industria. Firea lui agitată inculcă lucrurilor pe care le atinge o potenţă necunoscută şi cred că în mîinile lui şi fierul ar fi căpătat o febrilitate de carne şi piatra de sughiţ.

Se ştie ce a făcut Iancovescu din rolurile lui şi din teatrele prin care a trecut. E o scînteie şi aprinde. El a trecut şi rolul a murit. A ieşit din scenă şi scena somnolează. Comparaţi-l cu ce actori voiţi, cu care să fi jucat şi care să nu fi rămas, în lumina rampei, după retragerea lui în culise, ca nişte scrum, lăsat de un jar strămutat. Lîngă oţelul lui Iancovescu, celelalte cuţite par nişte bricege şi celelalte lame nişte schiţe de tinichea.

Nu e, negreşit, nici vina lui că este cum l-a brodit Dumnezeu, nici vina celorlalţi că nu-l egalează. Astea nu se fac din cronica dramatică şi din Conservator: ele vin de mai departe. . .

1939

# TEATRUL «HAYEK»

Au trecut cincizeci de ani peste acest teatru, nepomenit în nicio cronică și despre care se vorbește întîia oară.

El e cu toate acestea un precursor, dacă nu în calitate măcar în ce privește cartierul. În vecinătățile actualului «Studio» al Teatrului Național, în linie dreaptă pe latura vest a Pieții Amza, trecea strada Luminii și teatrul necunoscut în istoria dramaturgiei era la o sută de pași, pe ea.

Dacă se bănuia de atunci că peste o jumătate de veac se va ridica prin apropiere un teatru de Stat, încercarea și-ar fi câștigat o autoritate, de care a fost departe să se bucure și domnul Hayek, instalator de băi și canalizări și proprietarul atelierului din strada Luminii, ar fi suportat o stagiune cu bunăvoință.

Domnul Hayek, inginer, era un personaj cît un copil de paisprezece ani, dar înzestrat cu o barbă frumoasă, jumătate albă, jumătate stacojie, ca în reclamele de vopsea de păr instantanee. Să fi fost ceh, polonez sau un alt neam nu-mi amintesc. Industria lui era însă căutată, într-un timp cînd niciun robinet nu se pricepea să deschidă apa sau mai cu seamă să o oprească și cînd toată lumea situată ținea să aibă baie, cișmea și lanț. N-aș putea să afirm că instalațiile lui funcționau mai bine decît ale concurenței și dacă țevile lui nu crăpau în părete.

Domnul Hayek avea trei fete frumoase, cu ochii negri și umezi și un băiat de unsprezece ani, coleg de vîrstă și de clasă cu autorul. O grădină înconjura casa familiei și adeseori, pe înserat, ne apuca luna laolaltă, pe o bancă de subt un pom. Se producea fiecare cu cel tăia capul să imagineze. La unsprezece ani începe să gîngăvească, difuz și romantic, temperamentul.

Muzică nu știa niciunul din camarazi. În coruri și instrumente se descoperă mijlocul de apropiere mai strînsă și de pătrundere dintre suflete, dorit de un vag și inexplicabil sentiment de turburare. Pianul domnișoarelor era mut și aristonul familiei scîrția penibil din arcuri, ca piciorul cu « mașină » al unuia din colegi, îmbrăcat de la botul încălțămintei pînă la genunchi, într-o proteză de nichel cu articulații. Recitîndu-ne unii altora versurile ce ne trecuseră pe la ureche, se iveau pauze lungi, în care tăcînd, din lipsă naivă de subiecte, ne pomeneam uitîndu-ne pe întuneric unii la alții, băieții la fete și fetele la băieți. Și cîte un apel repetat ne striga poezia, chemîndu-ne la culcare cu brutalitate. A doua zi era școală și lecțiile rămîneau neînvățate.

E o vîrstă care la unii vine mai de timpuriu decît la alții și-i surprinde cu nedeslușitele-i melancolii la sfertul sau la jumătatea cărții, tocmai atunci cînd e mai mare trebuință să aduni cu economie note bune pentru cheltuielile de mai tîrziu. Noi risipeam o avere, înnainte de-a fi fost strînsă și dam cu mîna spartă bacșișuri, fără să plătim factura. Scriitorii preocupați de psihologia unui tineret încă imprecis, ca puii de pisică după înțărcare, androgin la băieți și ginandru la fete, numesc pauza copilăriei în momentul de trecere prin nebuloza stărilor sentimentale: criză. Ea seamănă din partea naturii cu primul zbor al vrabiei casnice, despărțită de sînul streașinei ocrotitoare: un zbor ajunge pînă la pomi, alt zbor e rupt în pămînt.

Ne-am hotărît să facem un teatru, din alfa la omega, complect, şi trupa şi edificiul şi recuzita. Am filtrat în tăcere un proiect, în care se concentrase entuziasmul tuturor însufleţirilor noastre, colaborînd cu materialele dosite de acasă: perdele, macaturi, fuste, cearceafuri, transportate pe furiş. Un coleg a venit cu frînghia de rufe a maică-si, pentru cortină. Nepotul unei cucoane trecute şi cochete a luat de pe masa de toaletă toate sulimanurile într-un ghiozdan. Aveam în distribuţie un ţigan care trebuia spoit cu negru şi camaradul contribuind cu perioara şi cutia de făcut sprincenile ale mătuşii, estetice în moda epocii cu condiţia să fie groase de un centimentru. Roşul obrajilor se distribuia cu o labă de iepure şi pudra cu o guşe de gîscă manufacturată la Paris. Singurul ingredient nefolosit a fost picătura de ochi, care da privirii o flacără cuceritoare învierşunată.

Decorul, o prispă de casă de ţară, a fost zugrăvit în grajd de patru pictori improvizaţi şi piesa, nescrisă, fusese înjghebată pe bancă, la lună, ţinută minte cu replicile meticulos învăţate. Scenariul lăsa de dorit, dar fiecare scenă se isprăvea cu mai multe sărutări de mînă date fiecărei fete de fiecare băiat. A fost, în grădină, repetiţia cea mai studiată. Copilele instabile de atunci, sînt, dacă mai trăiesc, bunicile triste sau harţăgoase de azi.

Rămînea de interesat la idee numai patronul atelierului de alămării, care absorbit în comenzi, vedea că se petrece o vioiciune anormală în familia şi curtea lui, dar n-avea timp să o definească. Vastul atelier trebuia convertit în sală de teatru şi mai trebuia construită scena din lemnăriile inginerului.

Transformaţi în comisiune, ne-am prezintat în biuroul lui. Singurul membru al trupei fără curaj fusese fiul firmei. Ascuns la uşe şi nervos, el trăgea cu urechea. Ne-a fost greu să ne lămurim, dar am simţit numaidecît că vom cîştiga, din confuzia dom-

nului Hayek. L-am surprins, la intrarea noastră bruscă în biurou, netezind cu buzele brațul, la încheietura moale interioară al secretarei de biurou. Spaima că doamna Hayek ar fi putut să afle, de la bucătărie, ce se petrece în « fabrică », gelatinase figura cu barbă a bietului inginer. Se șoptea în cartier că doamna are personalitatea energică și că utilizează în căsnicie mai mult decît mătura, coada. Domnul Hayek a căzut imediat de acord și căutătura lui evapora o rugăciune, pe care comisiunea a înțeles-o și i-a respectat-o.

La prima reprezintație am avut sală plină, dar s-a ridicat cortina, ca un zmeu sucit, cu o aripă în pardosea, pînă la jumătatea scenei, și n-a mai putut să fie trasă nici înnapoi. Țiganul din piesă a trebuit să-și rostească monologul, trecînd pe deasubtul cortinei aplecat. Purta cizmele unei ordonanțe, pe podea, tîrîș, ca să le păstreze aderența cu piciorul. La întoarcere și salutînd emoționat de aplauze, s-a luat cortina după el, i s-au încurcat frînghiile în ciubote, actorul s-a luptat să scape. În puține cuvinte, venind șipcile înnainte și îndărăt și scîndurile culiselor unele după altele cu decorul, scena s-a prăbușit peste public și artiști. În sală aflîndu-se și o notabilitate importantă, un bătrîn magistrat la pensie, madam Hayek și alte cîteva cucoane, a trebuit să-l ajute să se degajeze, leșinat, din dărîmături. Fostul Președinte de Curte își pusese decorațiile și a primit un ghiveci cu flori în cap.

Teatrul «Hayek» a durat în eternitate zece minute. Dar cîte visuri și simțăminte au stîrnit aceste singure zece minute, echivalează o viață și un ideal.

1941

# ARTIȘTII AMBULANȚI

La un pahar de bere, într-o cafenea, dintr-un anumit oraș, al unei țări anumite, m-a salutat un domn cu barbișon, îmbrăcat în catifea cu un mușchetar și a luat la masa mea un scaun. S-a prezintat:

— Sînt doctor în medicină, dar un doctor dezgustat de medicină. Nu-mi prea plac profesiile oficiale... Vrei să-mi dai niței ceasornicul dumitale, ca să mă uit la el?

L-am scos din jiletcă. L-a examinat, și după o gravură pe care nu o văzusem niciodată, pe al doilea capac, a cunoscut că minusculul meu ornic din copilărie era de marcă bună.

— E un « Vacheron & Constantin », mi-a spus.

— N-am nicio idee, i-am răspuns. Îl port de cînd eram mic... Mi l-a dăruit o mătușă, la opt ani. Acum am douăzeci și cinci, i-am spus, văzînd că pregătea o nouă întrebare.

Doctorul mi-a despuiat ceasornicul, de toate capacele, într-o secundă. A scos din buzunar o cutie și, din cutie, o pensulă cu vîrful fin, înmuiat în cinabru. Mi-a cerut să-mi creionez numele și pronumele pe o margine de jurnal.

Peste cinci minute, exact, mi l-a restituit, încheiat la loc cu numele proprietarului înscris microscopic pe cadran, ca o coroană, de o frumusețe caligrafică de pergament, cu gotice roșii.

— Foarte mulțumesc. Îi lipsea ceva, într-adevăr. Dar nu înțeleg semnul intercalat, după numele meu de botez...

— E cifra dumitale ezoterică, mi-a explicat doctorul. În Cabală, are o semnificaţie secretă.

Mi-a explicat şi semnificaţia, dar mi-am permis să nu pricep nimic.

Doctorul purta macferlan şi cilindru. Şi le-a luat din cuier, mi-a strîns mîna şi a vrut să plece.

— Ştii, ai putea să-mi dai cincizeci de centime... Dacă n-ai, nici nu e nevoie. Ţi-a lăsat o amintire Doctorul Faustus...

Ceasornicul zace acum, de cîţiva ani, între relicvii, după ce a stat definitiv. A bătut multă vreme în jiletca mea şi lîngă inima copiilor, succesiv.

Altă dată, mi-a luat paharul gol de pe masă un om ciupit de vărsat, l-a dus la gură, a muşcat din marginea lui o bucată şi a înghiţit-o. Artistul era vestitul Mîncător-de-sticlă, despre care mai auzisem.

— Eşti nedelicat, i-am spus. Cine plăteşte paharul?

— Asta să-ţi fie supărarea, mi-a răspuns. Toţi patronii din oraş mă cunosc. De zece ani, de cînd le mănînc paharele şi tacîmurile, mă ştiu şi căţeii.

Şi-a dat pulpana hainei în lături, ca un toreador, şi tamburind cu pumnul în burtă, scotea din ea o larmă multiplicată de cioburi răsturnate cu sacul. Încerca să surîdă cu buzele lui vinete, palid ca moartea, dar conştient de o excepţională vocaţie de cabotin.

Avea o magazie de scule în stomac şi spectacolul costa zece centime, adunate cu pălăria.

Indianul care-şi străpungea obrajii în colţurile gurii, străbătîndu-şi-i prin pereţii fălcilor, pe deasupra limbii, cu un ac lung de pălărie, la modă pe vremuri, venea la toate mesele, ca să demonstreze că nu era o scamatorie şi că poate să-i curgă sîngele cînd vrea şi să-l oprească instantaneu, prin încordarea fachirică a voinţei. Indianul se banali-

zase şi jertfa lui nu mai interesa niciun cartier, din pricina maladivului magnetic misticism al căutăturii şi a şarpelui, cu care se înfăţişa, spînzurat pe umeri.

Cel mai simpatic din toţi artiştii de cafenea şi berărie prestidigitatori, cîntăreţi, dansatori şi recitatori lirici pe mandolina cu panglici, era Păpuşarul Humberto.

El intra cu un geamantan şi saluta vesel cafeneaua, care-l primea cu aplauze, cuvenite unui mare artist. Aşeza geamantanul pe o masă, îl deschidea desfăcut în două, teatrul lui de păpuşi. Scena şi decorul ieşeau singure din perdele, păpuşarul se ascundea pitit în dosul cutiei şi spectacolul începea numaidecît. Repertoriul, comic, se compunea din zece piese, născocite de artist, care era şi ventriloc şi mai făcea şi ca toate instrumentele de muzică, asortate cu fiecare comedie, clopotele din Veneţia, orologiul din Westminster, vioara, cimpoiul, castanietele, trombonul şi toba.

După fiecare piesă jucată, reapărea Păpuşarul şi tunete de entuziasm îi primeau plecăciunile, însoţite de o anecdotă vioaie. În serile de mare triumf, el oferea şi un joc suplimentar gratuit, deghizat el însuşi în păpuşă de clovn. Rigiditatea lui, atunci, de om de lemn, frînt cînd din genunchi, cînd din spinare, strîmbat, sucit, paralitic, cu zgomotul autentic al mădularelor de doage, era de un efect miraculos.

Mă împrietenisem cu acest artist variat şi inteligent.

Ultima dată, la ultimul lui spectacol de adio, şi-a împuţinat păpuşile cu una, pe care mi-a dăruit-o, fabricată de el. Se trăgea pe mînă cu o mînuşe de cîrpă, pînă-n cot cu două degete laterale pentru braţe, o figură de babă rea, jucată într-un rol de vrăjitoare.

De treizeci și cinci de ani, așteaptă păpușa deasupra cărților mele, nici ea nu știe ce, o familie rămasă în Italia sau un animator, mai priceput decît pisoiul care o dă, din cînd în cînd, din rafturi peste cap, cu nasul în dușumele.

1942

# NOTE DE TEATRU

S-a spus despre teatru că e o artă. E foarte probabil și, ca în muzică și pictură, actorii nu se putea să nu fie și ei artiști. Într-adevăr, ei compun și descompun, fără pensulă și culoare, numai cu jocul. Orice transfigurare și mutare dintr-un element într-altul e iluzie: arta e iluzie și stil. Nu au lipsit actorii, capabili să realizeze într-o strîmbătură genială, fulgerător, emoția întreagă, căpătată pe dibuite, cu paleta și condeiul. Pe la patruzeci de ani, de pildă, actorul e salutat cu titlul «Maestre»: vîrsta începe, s-ar zice, să ajute și să cristalizeze. Cristal: îngheț.

Partea neplăcută e că trebuie să înveți pe dinafară, la toate vîrstele, toată proza și versificația manuscrisă comandată, oricine ar fi actorul și oricare autorul, și să o debitezi ca tabla înmulțirii. Maestrul știe, pe de rost, o sută de piese, obligat să le ție minte. În teatru, se vorbește de cinci ori mai mult decît în viață și foarte mult în versuri, dar fără vorbărie poate să fie literatură?

Artistul își cutreieră apartamentul, cu caietul în mînă și se silește să nu scape din vedere nimic. Îl cam încurcă versurile uneori, dar noroc, că pierzînd noțiunea silabei o elimină net. Actori, mari în cronica dramatică, ciuntesc un ritm, obligat să calce drept și exact, cu o bunăvoință serafică, fără să li se sperie urechea. Ba uneori le și corectează, versurile, ca o răzbunare că a trebuit să le învețe.

Cea mai autentică răzbunare e atunci cînd și maestrul scrie versuri și i se pare că e fenomenal.

Un neajuns și mai mare chiar ca silința la învățătură, trebuie să fie pentru un actor artist repetirea la rampă a unui aceluiaș rol, cu acelaș joc, în fiecare seară. E adevărat că la fiecare nouă reprezintare a unei piese pornită pe serie, publicul e altul, dar actorul e acelaș. De ce facultăți excepționale se va fi bucurînd el, ca să nu-l apuce desgustul ci, dimpotrivă, să se mai simtă și fericit? În muzică e altceva, e altceva și în tirajul tipografic de exemplare: în teatru și la tribună repetarea identică a unui joc și a unui discurs dă impresii de artificial multiplicat. Văzute și auzite de două ori, amănuntele împrumută comic și tragediei, sinceritatea emoției neputîndu-se reedita, ca să ascundă digestia unei expresii. Consecință de prudență: poți auzi o muzică de sute de ori dar să nu te duci la aceeaș piesă decît o dată, dacă nu ești autorul ei. Artistul care trece de douăzeci de ori prin acelaș personaj pare fabricat și se ivește implacabilul spirit de analiză. Lectura e mai discretă: o cauți, nu te caută ea.

Că e artă ori nu, la urma urmei nici nu interesează afară din cale de mult, cu atît mai vîrtos cu cît această abstracție critică e inseparabilă de meserie și a fi meseriaș în orice meșteșug, chiar cu o vocație nedescifrată, e încă un lucru frumos. Arta e ceva cam ca sufletul, ceva implicat și nedezlipit de materie și parcă ți-ar veni să te ferești din ce în ce mai mult de un cuvînt, rămas în entuziasmul de vocabular al începătorului oleacă pueril. Se pare că e mai bine să faci artă fără să știi și mai cu seamă fără să te contemplezi. Arta declarată și revendicată e ca iubirea de mamă și de țară: îndată ce o transformi în material de discursuri și presă, piere ce-i mai subtil, polenul, scuturat de verbozități. Dragostea e tăcută.

Independent de prea multe puncte de vedere, teze și alambicări, teatrul e vast și variat, ca și omul. Emoția dramatică și hilară, pe care o cunoaște și cititorul de cărți, la teatru e mai slobodă și mai directă, debarasată de un explicativ, care ia nouă din zecile romanului povestit. Autorul e ideal absent din compoziția lui, personajele sînt în carne și oase, dincolo de preambul și introducere, care numai ele singure iau, și la Balzac, o amploare convențională de cîte șaizeci de pagini. În roman, personajul e viu și nu, după moliciunile mai leneșe sau mai active ale condeiului, după ritm și stil, dar în teatru e todeauna viu, și dacă textul doarme, prin faptul prezenței actorului, nereticentă. De cum apare în scenă, îl vezi și-l știi. Jocul de-a oamenii adevărați face teatrul simpatic și s-ar putea să fie vorba de o artă adevărată, de vreme ce singur teatrul dispune integral de materialul vieții trăite.

Teatrul e omul în ipoteze și influența experienței teatrale asupra publicului e vizibilă după treizeci de ani de cinematograf popularizat. Pe lîngă internaționalizarea confortului, a costumului, atitudinilor și a moravurilor, adjuvantele de circulație restrînsă pînă la film, au consacrat femeia interesantă, ca o nuanță nouă. Femeia francamente urîtă a dispărut. O estetică neașteptată a pus în valoare forme și figuri refuzate de poezia idilei. N-am socoti prea exagerată nici afirmarea, că ivirea jocului de umbră și lumină coincide și cu răsturnarea tradițiilor și tezelor de orientare socială și politică din toată lumea. Multe evenimente imposibile înnainte de fotografia mobilă, par ieșite pe de-a-ntregul din tolba Directorului de regie și din fanteziile de ecran, viziunea intelectului luînd odată cu plata biletului la cassă, întinderea curbei care dă ocol planetei.

Influența teatrului e mai sufletească, mai întimă, e mai ales mai națională, decît a cinematografului

strein, intrucît ea operează cu text şi actori naţionali asupra unui public naţional. Făcînd partajul necesar, într-o epocă fără un repertoriu propriu considerabil şi acceptînd aportul literar internaţional în teatru, ca o soluţie de directivă şi de şcoală şi, provizoriu, pentru împlinirea unui gol, nu-i mai puţin adevărat că un teatru naţional trebuie să trăiască educativ şi artistic, din repertoriul scriitorilor de teatru naţionali, care dacă nu e întodeauna preferabil e nevoie să fie determinat să capete treptat o înavuţire autohtonă. În muzică, Beethoven e paralel cu Doina.

Toate problemele care frămîntă un timp sau pe scriitorul ce i se împrumută, animat periodic de simţirea unei jumătăţi de veac, pot fi aduse în teatru, mai adevărat decît în volum şi ziar. El poate să fie satiric, în generalităţi mai ample, strămutînd viaţa societăţii şi a individului, văzută subt un unghi anumit şi accentuat pentru sugestii şi concluzii, pe şantierul de cercetări în local închis. Scena e un laborator de experimente şi actorul un cobai minunat. Ficţiunea teatrală nu mai displace nici domnului Tartuffe.

Teatrul e şi o academie de civilităţi, de conversaţie, de bune procedee. El învaţă eleganţa, forma, mlădierile gîndirii şi ale limbii. E incontestabil că omul obişnuit cu teatrul are asupra semenului, împietrit în axiome, superioritatea elasticităţii, a surîsului şi a toleranţei: indiferenţii, nepăsători din orgoliu sau falsă demnitate faţă de spectacol, sunt tocmai aceia care au mai multă trebuinţă să dobîndească din frecventarea lui o sensibitate şi un bun simţ perfecţionat.

1942

# NOTE PENTRU DISCUȚII ORGANIZATE

S-a vorbit multă vreme de un antagonism între cinematograf și teatru și de o luptă a scenei cu ecranul, ca dintre taxi și birje.

În piața Teatrului Național, cea mai caracteristică pe vremuri, răspîntie de trăsuri din Europa, cu o herghelie de armăsari, neastîmpărați în hamurile bătute cu argint, ca niște fiare frumoase de Apocalips, actorii edificiului din spate începeau să-și plimbe dramaticele presimțiri de artiști inutili, de la un lampadar la altul, salutați ca o clientelă expropriată de către scapeții deveniți pietoni.

Civilizația mașinii îi amenința și pe unii și pe alții, ca altădată pe țesătorii lui Jacquard. Birjarii fuseseră dați jos de pe capră. Cîte una din victimele consumate recent, smerită în colțul cu afișe, stătea încă de față, ca o mărturie că motorul nu cruță nimic. Muscalii veneau cu tramvaiul și cu piciorul la locul splendorilor de odinioară, ca să se mîngîie cu dulcile reminiscențe ale epocii de aur, despărțindu-se greu de un trecut strălucit și mai bănos, incomparabil, decît al actorilor, aduși să contemple un trecut de glorie măcar, și să suspine și ei după el. Unii-și amplificau iluziile, prezenți în livreaua de catifea albastră în care zburau din fuga trăsurii. Tîrîte acum pe asfalt, purtătorii pulpanelor căptușite cu mătase episcopală aduceau aminte albatrosul, căruia-i stă, ca și cocorului, aripa bine numai în azur. Ei nu se mai puteau despărți

nici de biciul cu nervul pierdut, ca un sceptru cu sfîrcul molîu.

La bătrîneţe, eunucii de lux puteau să mai spere o strămutare de situaţii de la hăţ la volan. Cîţiva din ei au învăţat să conducă o limuzină, atenţi şi ridiculi la circulaţie cu masca lor de babe dezamăgite. Dar actorii, care fuseseră în palatul cu balcon pe terasă de atîtea ori împăraţi şi prinţi, obişnuiţi cu aristocraţia blazonului şi a coroanei, ce meserie puteau să rîvnească echivalent? Acasă la ei buchetele uscate, primite în serile de triumf şi încă vibrante, ascultate cu urechea pusă pe ele, de aplauzele entuziasmului de Crăciun şi Paşti, cînd poporul se îngrămădea la *Hamlet*, zăceau pe catafalcul amintirilor ca pe un mormînt adevărat.

Teatrul fusese şi pînă atunci un infern cu ghirlande împletite la intrare, de trandafiri şi tuberoze, dar te ducea de mînă Virgiliu şi mîna lui uşoară era ca un parfum. Apoi, se schimbase ceva şi actorul părea că se ridică: mai rămînea fără treaptă, poetul. Un demon de mare temperament trecuse printre actori, cu ochii vineţi şi cu sprîncenele verticale, ca Alexandru Davila, şi lăsase după el aerul plin de fantome albe. Nu era păcat? Mecanica ineluctabilă călca peste spectacole, scene, rechizite şi artişti, ca un tăvălug nesimţitor.

Filmul dispunea dintrodată de mijloace uriaşe, care făceau reprezintaţia şi matineul derizorii, sfidînd viaţa săracului teatru cu belşugurile enorme ale veneticului parvenit. Basmul graiului bătrînesc devenind aevea o realitate pipăită, romantismul imaginaţiei trăia pentru public o epocă miraculoasă şi publicul nici nu mai voia să audă de teatru. Se putea împotrivi cineva ecranului devastator? Cine? Directorul de trupă, cu o magazie de zdrenţe, de cîrpe şi peruci?

Filmul a intrat la noi cu o năvală necunoscută de forțe extravagante, asociate la invazia unanimă fără chip de rezistență: un tumult de imagini noi, de personalități în sute și mii de exemplare variate, pe care Conservatoriile nu puteau să le producă nici pe cîte una la douăzeci de ani o dată. Actorii și actrițele cinematografului soseau din turburarea haotică a popoarelor agitate, talente instantanee, frumuseți înflăcărate, o erupție de geniu și detracare animală de cîte un regizor strămutat din fizică, medicină sau chimie în fantezie și patronat de o Bancă de miliardari. Totul era un fenomen și o aventură în avalanșe. Cum s-ar fi putut să nu răstoarne teatrele de scîndură și hîrtie, ca un uragan?

Influența filmului a fost considerabilă și imediată. Gigantica lui opulență a răspuns în atitudini, în mobilier, în arhitectură, adaptate unui tipic universal. Nu se poate încă determina exact nici punctul pînă la care și moravurile au luat o formă monstruoasă, covîrșite de pildele vehiculate de film.

Poate că evenimentele din ultimii treizeci de ani datoresc ceva mai mult decît un efect de coincidență fotografiei mobile. Filmul a exasperat maladiv pasiunea de a fi cu orice preț, chiar dacă nu e de capul tău nimic, și voința de putere mai mare decît îți permite individualitatea. În ultimă analiză, promovarea lipsei de merit autentic e un dezechilibru funest. Idealul devenise al gangsterului care doboară, ucide și iese victorios.

Teatrul nostru, era un copil anemic și desculț în crivățul iernii, întîlnit la poarta școalei cu băiatul gras și îmblănit al boierului, scoborînd din caretă și escortat de doi valeți care-i duceau ghiozdanul și-i scoteau șoșonii. Sfiios, colegul se da de o parte plîngînd și lăsa să intre, mîndru și plin de sine pe concurentul impertinent. Ca în toate împrejurările,

publicul era de partea cuceritorului, primit cu urale și daruri. Părea să nu mai fie nicio scăpare și demoralizarea cernea bietele suflete ale actorilor, de care ne lega o mîhnită solidaritate.

Teritoriile încep să se delimiteze.

S-ar fi crezut că publicul, dedat cu viteza și cu accesul, cu automobilul și radiofonia, apucat din ce în ce mai mult în mașinism, de la dactilografie pînă la ascensor, va părăsi teatrul pe todeauna. Șovăiala se precizase și cassa de bilete a spectacolelor a fost cîtăva vreme deficitară. Actorii se deprindeau să se anine destinului muzicanților, excluși de filmul sonor, posturile de radio fiind servite cu muzică în conserve. Cu toate că o vioară nu-i acelaș lucru cu o fotografie a cîntecului ei, sonoritatea peliculei și a plăcii era un substitut acceptat.

Numitul bun simț e o stare de inteligență, perceptibilă, ca și absența lui, cu deosibire la publicul în massă. Publicul a reacționat fără să bage de seamă împotriva înclinărilor lui din primele timpuri, dîndu-și în schimb seama că filmul și teatrul nici nu se exclud dar se și complectează, putînd să trăiască în orice caz paralel.

1943

# SCRISOARE UNUI ACTOR

Toate artele trec prin momente de indigestie. Se petrece un fenomen analog cu al soluțiilor saturate: nici apa, nici alcoolul nu mai pot să digere peste un punct, care în chimie se măsoară exact, o sare topită. Lichidul refuză să mai primească și s-a precipitat la fund un depozit. Pentru chimie dificultatea se rezolvă: prin adaose și filtre. . . Mult mai greu e dincolo, unde vehiculul fiind publicul, adaosele: tirajul, lărgirea unei expoziții sau a teatrului, cu înmulțirea de staluri nu schimbă nimic.

În artă saturația nu vine de la spectatorii care nu refuză, ci dimpotrivă mai cer. Se degradează substanța: exces de utilizare. În toate timpurile și mai cu seamă azi, cînd la un public mai mare corespunde un număr de autori disproporționat, s-a ivit aplecăciunea, prin mistuire forțată. Autorii, scriitorii și pictorii, imită cu toată sinceritatea, poate și fără să-și dea întodeauna seama, un model care, satelizîndu-i pe epoci, îi banalizează; plasma se usucă, producția se prostește. Sînt sute de modalități și tertipuri în interiorul talentului unui singur novator, a căruia elipsă parcursă în toate sensurile, seacă. Se așterne un gol, care așteaptă să fie împlinit și de multe ori golul are tot timpul să crească, fără ivirea talentului nou, care va da un alt impuls activităților larvare, un nou model, o curbă de creștere nouă. Cînd renașterea vine cu apariția din întuneric a unui nou animal de rasă, îmbrăcat într-alte zale

decît sumanul tocit, și reacțiunea începe îndată; căci oricît s-ar simți ei de stîngaci și sleiți, îngropînd la morți ceremonios, transportînd medicamentele de la un pat la altul și pe bolnavi dintr-un neant mobil în neantul definitiv, infirmierii și subchirurgii mediului încremenit sînt stingheriți că trebuie să primenească o altă terapie, să-și bată capul cu o gramatică nouă și să reia abecedarul sensurilor (depuse la fund) de la început. De-abia stabilit un clasicism, și se începe altul!

Dar dacă în artă nu se poate lungi disoluția peste măsură fără să-și piardă gustul, filtrul a putut să fie împrumutat cu oarecare succes, din laborator. În literatură, pictură și teatru filtrul e intelectualizarea. Ah! cum trebuie să ne ferim de falsa intelectualitate! De la un anumit exponent încolo, începe elucubrația, destinată să ție loc de personalitate instinctivă și destin. Amăgind senzualitatea critică, ea se repetă și sporește cu iluzia că face altceva decît să macine aer. Opera de artă ar lua calea întoarsă, nemaipornind de la artist, ci de la filozofie și teorism: pauza dintre acțiunile de creație se acoperă cu biurocrații de interpretare. N-ar fi nimic de zis: epocile goale au nevoie de similitudini și surogate. Ceea ce interesează, pentru că s-ar instaura dominația clipei asupra veacului, este că întîmplarea fortuită, îndulcită la autoritate, are tendința să se eternizeze. N-ar fi de făcut nici aci multe obiecții, dacă nu s-ar stîrni și erori pentru public și nedreptăți pentru merit și dacă epocile de creație n-ar fi escortate de paralitici și milogi, care se propun să le dirijeze și izbutesc.

De obicei tendințele de regulamentare și de orientări silite, prin voința unui criteriu cerebral, seduc unele competințe și capacități și le îndreaptă spre un spirit dictatorial în artă, agasate de anarhica dezordine a individualității, indiferentă la disci-

plină și caporalism universitar și călcînd comandamentele didactice autorizate [. . .]

Desigur că poezia, influențată de literaturile orientului și de lecturile biblice începetase în epoca « simbolismului » de a mai fi o versificare și un cuplet și corespundea unei sensibilități aparent noi, sensibilitatea de todeauna, stricată de o școală cu idealurile puse în narațiunea pe ritmuri. Dar descoperirea surselor adevărate zăcute în arhivele de literatură, s-a confundat cu cîteva individualități concordante și cronologic sincronizate. Sute de poeți au tăbărît numaidecît pe inspirația cea nouă, veche cît *Psalmii, Cîntarea Cîntărilor, Apocalips, Blestemele lui Moise, Evanghelia de la Ioan, Molitvele* și *Ieremia*. Cînd s-a răsuflat de prea multă frecvență, rămînînd rezultatele cîștigate s-a trecut la o altă așteptare.

Teoriile în pictură, literatură și artă dramatică n-au putut să dea naștere niciunui talent autonom. Experiența repetată a redus reciprocitățile naturale: artistul face, iar dascălul, riscînd cîte un comentariu la rubrica « Observații » sau preferînd să nu-și riște opiniunea, trece în registru.

În toate problemele de orientare, cel care semnalează direcția de apucat din răscruce și-a făcut din încrucișările de bulevarde o profesiune. E o profesie să fii năzuros, mai ales în literatura și arta dramatică, să-ți displacă, să strîmbi din binevoitorul nas și să surîzi. În text, asemenea judecăți, cu zbîrcitură, sînt relevate de alburile tipografice și de puncte cu subînțeles. Se mai întîlnesc adeseori în presă păreri eliminatorii despre cum nu este ceea ce trebuia să fie și cum ar fi fost ceea ce nu era. Sentințele stau și la prezent și la condițional, tocmai atît de evazive cît e nevoie ca să nu discerni la cele trei timpuri realitatea și diferența, și terminologia lăsînd loc să se întrevadă excelenta părere de sine, refuză să vulgarizeze o concepție secretă.

Profetica voce este fragmentară, nu cereți lămuriri. Linia caracteristică trebuie ghicită, nu se lasă controversată. E un stil și, dacă vrei să știi, stilul ezoteric nu scoboară din piscul aristocrației pînă la explicații.

Teoriile nu lipsesc, de bună seamă, nici din teatru, care încă nu a fost cum va fi. Cum ar fi trebuit să fie nu-i o întrebare: problema e ermetică și absconsă. Tot ce pot concede e să utilizeze termeni de preferință în « ism ». Nu-mi place nimic, nu auzi? Teatrul și arta încep de la mine. Ce importă că nici n-am început? Cine sînt eu? Cîtă naivitate!

În vocația de a fi original, fudul și subtil, nimic nu satisface. E vorba de o formulă, de o formulă inedită, obscură, imprecisă. Noi nu gîndim numai cu mintea, gîndim și cu speranța. Dacă nu înțelegem formula din inexistența ei, atît mai rău pentru noi: sîntem destul de pedepsiți, că trăim și murim în ignoranță.

Biblioteca duce la complexiuni vaporoase și la înșelăciune. Un cugetător supărat de inexistența idealului fantomatic ar cere să se schimbe alfabetul cu unul de fantezie, ca să pară și expresia grafică nouă, ca să aibă într-adevăr gîndirea lui un rol de revoluție și de reînceput prezumat. O renovare adîncă prin știință, voință și neputință ar exige chiar schimbarea portarului și a numărului de telefon. Nu ăștia sînt cei așteptați, care nu sosesc niciodată și pleacă întodeauna.

Dumneata, actorule dragă, joacă înnainte și nu-ți întimida talentul, dacă-l ai. Atît e de trebuință în toate artele, în toate timpurile și stadiile analizelor cărturărești: talent. Cînd ți se cere altceva, rîzi.

1943

# DICȚIUNEA

Aparatul de radio, dincolo de muzică și de informații, e și o școală permanentă de limbi grăite, cu care simplicitatea sălbatică mai înnainte de a fi ajutată de acest admirabil mijloc enorm de cercetare și control, strîns într-o cutie, se deprinde la toate vîrstele numaidecît. A ști o limbă este a vorbi-o dar o știi întrucîtva și dacă o poți deosebi de celelalte. Mulțumită puterilor năzdrăvane ale ciudatei unelte de transmis cuvîntul pe toate curbele globului la secundă, orice ascultător știe cîteva limbi, încă de la vîrsta de șapte ani, ce este și cum e o limbă pe lîngă geografia, climatul și etnografia locului și ale depărtărilor la care-i vorbită. Între numeroase alte învățături puse la îndemîna tuturor și asimilate iute la microfon, singur acest rezultat e o achiziție de cultură generală. De-abia scultat pe picioare, micul individ e un erudit.

Comparate și verificate, limbile cele mai multe urîte, greoaie, bîlbîite, peltice primesc scrîșnetul dominant al plumbului și buturugilor consunantei masive. Latinii nu pot să adune într-o silabă mai mult de trei, în cazul cel mai rău, dar și atunci ele sînt așa venite în grai, că fiecare consună cerînd un aparat de rostire al ei, buzele, dinții, limba, cerul gurii, subdivizate și aceste aparate în exprimări de nuanțe perceptibile ușor, fac

posibilă vorbirea. Chiar cuvîntul nostru întunecat *rumpt*, în loc de rupt, se rostește cu toate valorile lui consunantice fără să supere timpanul.

Oricît s-ar lepăda de sine și ar alerga după origini de pitoresc barbar pentru nu știi ce biruință de încîlciri, românii sînt mai latini și decît ar dori-o. Ei utilizează numai atîtea consune cîte sînt necesare ca să evite hiatul continuu dintre vocale, tendința lor fiind ca graiurile să cînte, ca ghiersul păsărilor și ca vioara. Poate că fluierul țărănesc pornește și din nevoia sufletească de a face fluidă o vorbire împiedicată, din nevoia unei expresii verbale mai frumoase. Limba italiană e o neîntreruptă muzică de ecouri, și francezii îndulcesc și mai mult rostirea cu o consună vocalizată, a mătăsosului *r* gutural, de flaut, jumătate consună și jumătate vocală. [. . .]

Aparatul de recepție radiofonică e un excelent probar și pentru limba care ne interesează cel mai mult, românească. Unii conferențiari o vorbesc cu distincție și eleganță, căci limba ne este într-adevăr elegantă dacă e vorbită clar, bine silabisită și fără intonațiile grosolane ale unei periferii, care se găsește uneori în centru mai mult decît în periferie. S-a creat în cafenele un fel de dialect al tonului și al pronunției care umple cuvintele și frazele de consune, consunînd vocalele deschise acoperite cu căciuli și pălării. Pauzele de gîndire lăsate slobode în rostirea românească normală se succed în debit, înnăbușite de un ison al sunetelor *â* și *ă*, așezate ca niște silabe suplimentare după consunele finale. Sonoritatea piere într-o atmosferă de răgușeală în spațiul ei îngust. Cuvîntul dibuie și se strecoară tîrîș.

Nu înțelegi cum s-a înrădăcinat această opacitate în limbajul vorbit de către foarte mulți actori de microfon. Un curs de dicțiune administrat la

Conservator ar fi distribuit, în public, refinamentul de noblețe al rostirilor noastre. La radio, și bărbații și femeile, puși să joace în o piesă, mai ales cu tendința de humor, par sosiți la spectacol pe la orele patru spre ziuă, după un banchet la zahana. Interpreții se simt obligați, ca să obție efecte de haz, să-și îngroașe vocea pînă în stomac și să apuce un ritm verbal de cîrciumă, lovit cu nasul de perete. Vorbind în particular ca lumea, pe scenă ei își adaugă ceea ce vor crede poate că scoate în relief talentul: o personalitate de *hăis* și *păzea*. E o strîmbătură voită, ca grimasa facerii cu ochiul și cu măseaua, condiție de a se juca bine comedia.

Cineva și-ar fi pus de gînd, în lipsă de altă activitate, să numere și să latre, pentru atingerea și mai deplină a unui ideal de țigănire a limbii, neologismele de la tipar. Limba adevărată e limba grăită și această limbă e vorbită prost. Ostenelile teatrului și ale stațiilor de emisiune trebuiesc conjugate și animate pentru o dicțiune latină. Nu trebuie căutat prea mult; de la zona influențată de rostirile orașului în sus, adică de acolo unde poporul începe să fie națiune, vorbirea e curată, lină și dulce. Graiurile moldovenesc și oltenesc dimpotrivă, nu s-au trivializat nicăieri, nici în orașe, nici la țară. Era mult mai simpatică și mai aproape de Tibru, chiar retorica bombastică a lui Nottara.

Dicțiunea teatrală suferă și într-alte privințe. Nu încape nicio supărare cînd e vorba de servit limba împotriva chiar și a suficienței personale.

Se organiza în vederea unei ședințori literare cu muzică un program de citiri și recitări și era trebuință de cîțiva actori și actrițe, elanul declamator neputînd să fie cerut decît profesioniștilor de carieră. S-a făcut o listă de posibilități. A fost refăcută lista de cîteva ori cu numele uzuale cunos-

cute, luînd alfabetul drept și în zigzag. Cei mai buni cititori nu erau cei mai aplaudați artiști. S-au găsit cîte cinci, șase mai mulți interpreți pentru Beethoven și Grieg: după o socoteală globală se puteau găsi și douăzeci de fiecare, fără să se scrintească pianul și violina... Pentru citirea versurilor lui Eminescu nu s-a găsit niciunul...

Alții mănîncă silabele din aristocrație sau părîndu-li-se versurile șubrede, le dreg iar în dicțiunea altora versul cu prozodia stabilă *o ia pe diagonală* și se preface într-un vers, liber să șchioapete după fantezie. Sînt corecturi de nepricepere a textului dar și corecturi de ameliorare, unii dintre actori ambiționînd și laurii poeziei, iritați de monotonia obișnuinței și novatori. Sunetul *i* semiton nu-i exact sensibil întodeauna iar acel *i* dublu, compus dintr-un sunet întreg terminat cu fracția lui și care corespunde sunetului *l mouillé* din franțuzește, e adeseori scurt și sec. Diftongul cu linioară e aproximativ: în numeroase recitări s-au diftongat două vocale rostite separat. Încetînd muzica ritmului, rima fiind expropiată și cezura mutată, dintr-o poezie nu mai rămîne nimic afară de gestul patetic al interpretului, adaptat pe o ficțiune.

Ceva mai grav: accentul ideii. E de ajuns o pătrime de ton acolo unde nu se cuvine, ca sensul versului să pară absurd.

Ar fi de dorit ca Dicțiunea să se amplifice la Conservator pînă la dimensiunile unui curs de totală amploare și miile de rețele în care se împletește textul unei rostiri să fie inteligent și meticulos pipăite, fir cu fir, pînă ce deprinderea urechii și a gurii vor putea să puie în relief și podoabă toată limba noastră, urîțită de vreo douăzeci de ani încoace. Sion putea scrie cu naivitate și bună dreptate și fără să cunoască rostirea epocii de cultură că:

*« Mult e dulce şi frumoasă,*
*Limba ce vorbim,*
*Altă limbă armonioasă*
*Ca ea nu găsim. »*

Cît priveşte pe scriitori, chemaţi să purifice limba cu condeiul şi realizînd-o plastică să-i dea ecouri limpezi şi muzicalitate, pe lîngă o cumpănire dintre neologism şi cuvintele încetăţenite, multe din ele fiind foste neologisme la timpul lor, ei au încă de lucru, orientaţi de un simţ care se numeşte gust nesupus intruziunilor venite de la nişte amatori şi falşi grămătici necalificaţi de nicio realizare literară. Scriitorii trebuie să elimine tot mai mult nişte elemente parazitare ca *îţi* şi *îşi* introduse parcă într-adins, ca să acopere limba de erupţii şi eczeme şi să o silească să se scarpine de ele în toată literatura.

1943

# O FRUMUSEȚE

Rostirea trebuie să fie în teatru și bună și frumoasă, calificativele neîmplinindu-se neapărat unul pe altul.

Rostirea bună consistă în călcarea corectă a silabei și grija de a face silabele egale și de a legăna vorbirea ca pe minutar, matematic.

Rămasă așa, limba ar fi fost monotonă ca în chinezește, o vorbire care ascultată pe neînțelese pare o succesiune de esclamații și propoziții. Aceeași natură, pe care nu trebuie să o uităm, atribuindu-i omului merite străine de el, nici în agricultură și nici în cultura intelectuală, a făcut cuvintele de dimensiuni variate și le-a dat un accent care determină muzicalitatea graiului, vom zice românesc, preocupați de rostirea noastră.

Rostirea bună are frumusețea ei, fără îndoială ieșită din simetrica succesiune a fragmentelor silabice, alternate cu pauzele, însemnate în scris cu virgula, cu punctul, cu punctul și virgula, cu parenteza, cu cele două puncte, cu puncte-puncte, cu tonul interogativ, cu vocativul . . . Dar frumusețea deplină o dă sonoritatea senină a vocalelor, cinci valori întregi, la care se adaogă nuanțele în semiton ale lui *i* și *u* și diftongii lui *e* și *o*. Sunetele trebuiesc descălțate de bocancii cu potcoave, semnalizați precedent și cuvintele îndulcite în gîtlejul celui ce grăiește.

Consunantele și cele înnăbușite, pronunțate singure, în alfabet sînt mult mai armonice ca în

vorbirea curentă, unde se încîlcesc într-o cocă guturală de cel mai prost efect; nu la săteni, la oraș. Cititorul să le pronunțe ca și cum ar fi separate de cuvîntarea continuă.

Pentru a se ajunge la o armonizare melodică a limbii românești, elastică, plastică și susceptibilă de o sonoritate agreabilă, ca trebuie ținută în vedere încă din școala primară, din prima zi a primului an de școală, chiar dacă ne-am alege provizoriu cu un ton afectat, care nu strică nimic. Copiii să afle, îndată ce deschid abecedarul că odată cu cartea începe rostirea aleasă și să se deprindă cu ideea.

Ascultați pe marii oratori la bară. Depozitarii limbii frumoase grăite au rămas advocații; de la ei se pot lua cele mai utile și mai bune lecții de dicțiune, pînă ce vor înțelege și actorii datoria să păstreze eleganța și noblețea graiului viu, de unde învață să vorbească toată lumea.

În definitiv, teatrul nu e o înlănțuire de scamatorii și nu e menit să înfățișeze sub cuvînt de « acțiune » peripețiile unui subiect: el cultivă odată cu ținuta și cu silueta, limba în care este jucat. Acțiunea tip, publicul o caută la cinematograf, la ipodrom și la meciurile sportive, unde interesează exclusiv cele patru mădulare paralele, cu labele de sus și de jos, cu jocul, în plus, pe ecran al fizionomiei, exploatat în parte egală cu teatrul.

Cititul trebuie făcut numai cu voce tare. Ochii rămîn rezervați lecturii de singurătate, mai mult de adîncire. În bibliotecă nu se reproduce nimic. Se vor prefera un timp versurile, alexandrinul, care impune disciplina graiului și-i dă noțiunea necesară a cadenței și a măsurii. Să se citească versuri în toată școala primară și în tot liceul: ora de limba română obligatoriu să ție seama de dic-

ţiune mai mult şi decît de gramatică, moştenită infailibil de la părinţi şi fraţi. Familia nu cunoaşte o mai bună şcoală de limbă maternă ca ea. Şcoala asta are vreo două mii de ani, ca şi profesorii ei.

Pentru unii din noi nu e indiferentă rostirea vorbei, luată din gura celor care trec în imperiul muţilor, de către cei ce rămîn să perpetueze viaţa naţională. Ea constituie o problemă esenţială. Se fac, de pildă, la universităţile de limbă franceză din Franţa, Belgia şi Elveţia nişte aşa-zise cursuri de vară pentru străini care se înscriu la un trimestru de perfecţionare a graiului franţuzesc. Nu ştiu de ce nu s-ar putea face aproape acelaş lucru şi la noi, pentru limba românească şi pentru învăţătorii şi toţi dascălii limbii, cu advocaţii, scriitorii şi cu profesorii care şi-au dat seama că graiul părintesc trebuie să aibă o linie şi un nimb, existente în sinea lui. [...]

Ascult pe conferenţiarii, actorii şi scriitorii prezintaţi continuu la microfonul staţiilor noastre de radiofonie. Puţini din ei ştiu să citească un text, în ce priveşte şi rostirea bună şi rostirea frumoasă. Dar cei ce citesc cum e de dorit să citească şi să grăiască fiecare dintre noi, dau ascultătorului o mulţumire estetică, o încîntare, care-o face şi mai iubită, dacă e cu putinţă, limba strămoşiei.

Strămoşii, fie că-i are oricine în sîngele lui mai mult decît în gură, ceea ce nu-i întodeauna foarte sigur, fie că-i are mai mult în fiinţa sufletească, îi are întodeauna în grai, singura dovadă autentică a unei existenţe distincte şi a unei descendenţe concrete ori abstracte. Strămoşii sînt în limbă, nu în cetăţi căzute în ruină, în istoria unui trecut care n-a prea fost al lor sau în formele sociale şi politice ale unui neam de oameni, tîrîţi de cataclisme şi apăsat dinafară şi dinlăuntru. Monumentul cel

mai rezistent, mai personal și mai incontestabil al românilor e și cel mai delicat. În el se intercalează literatura, muzeul de todeauna și pinacoteca limbii.

Trebuie să muncim cu bijuteria asta, atît în grai cît și în scris să strălucească mereu, mai intens și mai variat, frumoasă într-o țară frumoasă, la un popor inteligent, artist și frumos.

1943

# TONY BULANDRA

Îi sînt dator, cînd frunzele încep să se iveaşcă, să las o foaie să-i cadă din caiet pe mormînt.

Îi sînt dator pentru că l-am ascultat pe vremuri corect şi sobru în personajul jucat, pentru că l-am văzut trăindu-se pe scenă cu încredinţare.

Cîteodată, identic întodeauna, l-am acuzat de monotonie, atunci cînd el avea dreptul de perso-nalitate la ea — şi m-am căit. Îi sînt şi pentru această întristare dator.

Îi sînt dator pentru cavalerismul lui, pentru linia neîntreruptă a unei vieţi, realizată pe un concept. Se vedea în el un decalc de pe voinţă şi această izbutire a unui om e o nobleţă. Nu ştiu cîţi oameni merită elogiul bărbatului echilibrat pe un moral.

Îi sînt dator pentru că nu mi-a ieşit înnainte cu vederile şi comentariile lui, singurul artist de tea-tru care nu şi-a explicat geniul, preferinţele, punc-tele de vedere, filozofia cabotină. Acţiunea, opinia şi rîvna lui durau cît ţinea ridicată cortina. După aceea el nu mai auzea şi nu mai ştia nimic.

Îi sînt dator pentru că ştia să umble, să salute şi să rîdă cu măsură, elegant şi distant; pentru că nu s-a căciulit şi n-a primit căciulire. Curat ca un fulg, gătit şi zvelt ca o tuberoză, seriozitatea lui interioară avea adiacenţe cu melancolia eternă. Nu mi-a părut niciodată actor pe scenă: era perso-najul adevărat, ca un tablou care nu gesticulează

dincolo de cadru. Bulandra, întreg în sine însuș, era concentrat pînă la metal.

Îi sînt dator că se purta ca un prinț, că vorbea graiul pe care-l adunăm cu condeiul din peliniță și mălură, între țiganii accentului și ai conduitei, ca Făt-Frumos. Semeția lui delicată n-a spus niciodată că a suferit.

Îi sînt dator pentru că l-am găsit ori de cîte ori l-am căutat, invariabil, cu o carte înmănușată în fin marochin, la locul ei pe marginea bibliotecii, de-a curmezișul, exemplar ales, de rafinament.

Îi sînt dator pentru că ultima oară cînd l-am întîlnit, acum cîteva luni, nu i-am strîns cu destulă putere mîinile pe jumătate zburate. I-aș fi lăsat în palmă o amintire, intuiția slovelor acestora, pe care nu le-a bănuit și pe care nu le mai citește.

Pămîntule, fii îngăduitor cu acest Hamlet. După aplauzele sălilor strălucite, nu te așterne, timpule, cu uitarea ta peste el. Lasă vîntul să-i cînte din ghitară în singurătatea lui de acum. Lasă primăvara să adune basme și mierle împrejurul acestui descîntător. El și-a luat și a plecat cu ele, toate sufletele pe care le-a născocit. Lasă-ne să ne aducem aminte și noi.

Eram dator să las să cadă o foaie pe mormînt, cu șoapta ei de hîrtie . . .

1943

# AVANPREMIERA PIESEI *MIOARA*

Am fost ales, acum cîtva timp, să fiu naşul domnilor Soare Z. Soare şi Vlădoianu la avanppremiera piesei *Pămîntul*. Nu-aş vrea să se creadă că mi-am creat o specialitate şi că o să mă încuscresc cu toţi autorii de teatru, cu toate că nu mi-ar fi prea neplăcut să mă găsesc în familie cu lumea fictivă dintre culise şi de pe scenă. Mă bate chiar gîndul să încerc şi eu să fiu autor şi atunci mi-ar trebui şi mie un naş, pe care l-aş alege în persoana finului meu de azi, domnul Camil Petrescu.

Domnul Camil Petrescu a scris *Mioara*, din avanpremiera de azi. Dacă trebuie crezut pe cuvînt, el ar fi scris-o acum douăzeci ani. Eu nu prea cred absolut pe cuvînt autorii de talent. Literatura întreagă fiind o mare minciună, poetul, romancierul şi dramaturgul învaţă să fie nişte imaginativi. Un foarte tînăr proaspăt concurent literar ieşit în arenă, din cutie, acum cîteva zile, mă întreba, consternat că i s-a plătit colaborarea la o revistă: « Cum se poate să cîştige cineva parale cu asemenea minciuni? » El nu avusese timpul să afle că substanţa şi a gloriei şi a succesului, nu trebuie analizată.

Numai că dacă în alte specialităţi minciuna are nevoie de şiretlic şi îndrăzneală, în artă, unde ele se cheamă şi iluzii, minciunile implică talent. [ . . . ]

Pe tot ce a pus mîna autorul de azi al *Mioarei*, şi slavă Domnului, pe ce n-a pus el mîna? S-a

cunoscut numaidecît. El dă o culoare nouă și firului de iarbă pe care-l atinge. Neliniștit, de neliniștea chiar a vîntului, de neliniștea apelor, el bate todeauna încotrova, și chiar de-a-ndaratele, ca să nu stea pe loc, înfricoșat ca nu cumva să prindă rădăcini. Aș spune despre Camil Petrescu că e ca o floare care umblă pribeagă, sfiindu-se de împămîntenire: vreau să zic o tulpină cu flori în hoinărie, un buchet călător, cu tot soiul de petale în snopul lui.

După războiul predecent, pe care l-a făcut pe front, ca ofițer, poetul crezuse că-și poate găsi un astîmpăr în învățămînt. A fost un timp profesor, mi se pare de limba latină, la Timișoara. Acolo era în legătură cu un foarte brav bănățean, părin-tele Imbroane. De cîte ori da preotul prin Bucu-rești, venea să mi se plîngă în toate chipurile împotriva lui Camil Petrescu: că stă ascuns, că citește, că meditează, că e sucit, complicat și că e un om imposibil, pentru că nu voia să fie . . . liberal. Defunctul părinte era șeful partidului liberal din Banat și își făcuse un ideal, să-l conver-tească pe tînărul dascăl latinist la binefacerile unei situații cu zgardă. Știindu-mă prieten cu el m-a rugat să intervin, și mi se pare chiar că am inter-venit: « Fă-te odată dragă, liberal, ca să scap și eu de Imbroane ». Camil Petrescu putea să fie cel puțin o dată Ministru și să nu-l mai găsim pe lîngă noi, și cel puțin vre un Subsecretar de Stat, vreun Consilier. Așa era pe vremea de atunci. O fărîmă de panaș, adăuga ceva distins la por-tretul administrativ și didactic.

Cu toate că foarte inteligent, preotul bănățean nu putea să înțeleagă un băiat, care de-abia ivit în viața organizată cu statute, nu voia să fie nimic, nici măcar deputat. El voia să rămîie numai Camil Petrescu și nimic mai mult. Dar nici mai puțin . . .

Ce era acest Camil Petrescu, ca să aibă dreptul să fie năzuros, cine putea să știe pe vremuri, cînd el era atît de tînăr — mai cu seamă în Banat? Spiritul critic al omului vrea să știe mai mult decît îi dă drumul inteligența personală. Nici azi nu se dumiresc prea bine confrații, ce e la urma urmei Camil Petrescu. Cînd îl cred poet, el e romancier; cînd au stabilit că e romancier, el e autor de teatru. Nici nu s-au învățat cu el autor, că e matematician. Cînd încep să se deprindă cu această fază, Camil Petrescu se mărturisește filozof... În toate cazurile, el refuză să afirme că e scriitor și totuș e scriitor. Eu aș prefera să-l știu atît: scriitor. Este el mai mult decît un scriitor? este el mai puțin? ... Ceea ce-i sigur, este o mare individualitate.

Pentru un intelectual de rînd, atîta aglomerație de aparențe contrarii, ar fi un material de simptome complect, pentru stabilirea unui diagnostic de diletantism. Camil Petrescu a excelat însă în toate capitolele spiritului enciclopedist, care-l caracterizează. E poet, un adevărat poet; e prozator cu adevărat prozator: (în proză, a emis și o teorie, că un scriitor nu trebuie să fie artist ci grefier). E autor de teatru adevărat. E și critic incisiv. Ca matematician n-aș putea să-i măsor valuta aritmetică. Iar ca filozof nici atît: filozofia îi face înțelegerii mele brute o detestabilă oroare ... În toate diametralele opuse, Camil Petrescu are talent, ceea ce m-ar înclina să cred că se bucură de haruri excepționale. Într-o vreme, l-au pasionat boxul și mingea lovită cu piciorul; chiar și strategia militară, dar acestea ca o recreație ...

Autorul *Mioarei* poate fi asemuit cu o boare de mireasmă care trece prin toate apartamentele intelectului, din odaie în odaie, egal, nemodificat și insezisabil.

În schimbul de idei și de calificative, și în sentimente există cuvîntul: *neînțeles*. Cărturarul vrea cu orice preț *să înțeleagă* și nu admite lucruri neînțelese decît în dauna lor, nu într-a lui. Înțelesul e o strecurătoare, pe care cărturarul o pune în dreptul fluviului de creație, ca să se poată bucura de imaginile care vin pe apă neturburat.

*Aci*, ca să zic așa, e o *neînțelegere* . . . Tot ce trăiește este neînțeles. Nu e de vină nici analistul că nu *pricepe*, în sensul gros al cuvîntului, nici, de pildă, opera de artă. Așa sînt făcute lucrurile, mințile, sufletele: să nu se acopere unele pe altele, decît parțial. Oamenii sînt ca niște discuri, care alunecă și se perindă unele în dreptul altora, lăsînd întodeauna o margine dezvelită. Pe marginea aceea se strecoară toate misterele, de la om la om, de la gînd la gînd, de la viață la viață și de la viață la moarte . . . Cărturarul se deprinde foarte greu și foarte tîrziu cu situația că nimeni nu înțelege absolut nimic, satisfăcut cu atît, că înțelege măcar acest ciudat și admirabil fenomen . . .

Camil Petrescu e unul din . . . *tinerii*, cu care mă cunosc de treizeci și trei de ani și cu care n-am izbutit să mă cert niciodată, cu toate că am încercat. Vream să-l văd cum îi stă necăjit, cît se poate supăra și pînă unde. El aștepta serios și grav, gata de o replică ruptă — și surîdea odată brusc . . . Surîsul lui fraged îi copilărește pe neașteptate toată figura și în ochii lui albaștri, trăsare ca o mărgică un punct azuriu de inocență. Supărarea s-a isprăvit . . .

Era să ne certăm amîndoi, tocmai acum, miercurea trecută, cu prilejul avanpremierei de azi. El voia să mă aibă naș, dar fiind mîndru, adică sfiios și orgolios, mă cerea indirect, printr-un terț. Pe de altă parte, îmi plăcea și mie să-i fiu naș, dar mă prefăceam că mă codesc . . . Nici nu vă puteți închipui ce lesne se împacă doi cîntăreți

care se uită strîmb unul la altul, dar care în secret, unul pentru altul au o slăbiciune.

Sînt sigur că nu v-aţi aşteptat la o prezintare critică şi la un dictat. *Mioara* o să o vedeţi... Publicul a mai văzut şi altă piesă de teatru a lui Camil Petrescu, asigurîndu-i un succes considerabil. Autorul consimţise la concesii, care nu par să fie chiar în natura calităţii lui, dar fără de care poate că piesa n-ar fi ţinut afişul atît de mult cît l-a ţinut.

Cei care nu-l cunosc îndeajuns pe domnul Camil Petrescu — şi cine poate fi, dintre scriitori, îndeajuns de cunoscut? Ar putea să creadă că, în definitiv, un scriitor este ceea ce afirmă cuvîntul, care-i califică activitatea... Nu prea e aşa. Din grosul scriitorilor se deosibeşte, ici, colea, cîte unul, cîte un exemplar unic, şi din această unicitate a cîtorva (în cazul cînd nu cumva e fiecare în parte unic) se alege un fel de èlită, un fel de aristocraţie... Poetul nostru de azi face parte din această clasificare şi are dreptul să fie şi întortocheat, şi capricios, şi excesiv.

Camil Petrescu, pe care unii din noi îl iubim cu această dragoste policromă şi confuză, reprezintă în paralelismul epocii un *nivel*: el nu e un om (nici un om nu e numai om): el e o linie (frîntă uneori) dar o linie tangentă pe om şi pe viaţă.

De cîte ori mi se plîngea împotriva lui, că nu primeşte nimic şi că refuză să se procopsească, preotul din Banat rămînea încurcat şi trist. Răspunsul meu era: «Obişnuieşte-te părinţele, şi primeneşte-ţi învăţăturile. Sînt fete frumoase care nu vor să se mărite niciodată şi care vor să se păstreze fecioare... Adu-ţi aminte, părinte, şi de Blaise Pascal... »

1943

# MEDALION

Am impresia, pe dinafară, că seara de 4 mai, de la Teatrul Mic, va fi pentru scenă ceva ca un eveniment. Nu-i exagerat că la o avanpremieră să fie schițat un avantarticol și nu e jurat că de o artistă de talent e interzis să vorbești pentru că ar fi fata prietenului tău celui mai bun. La Teatrul Mic joacă Elena Galaction.

Elena Galaction e într-adevăr fiica scriitorului Gala Galaction, a căruia pană profană a dat *limbii* pe care o îngăimăm cu toții proza cea mai mistic senzuală și moștenirea puterii de a închega, de-a face și desface, prin descîntec, e de la tată la copilă, directă. Leanța de acasă iese dintre culise cu simplicitate și numaidecît rolul ei, jucat nu știu cum, dă tonul neprevăzut și piesa textului se transfigurează cu toate personajele ei, ca și cum ar intra într-o horă monotonă un flaut cu șapte țevi.

Publicul nu prea o cunoaște pe Elena Galaction. Nu din pricina lui, nu din pricina ei. Un scriitor ținut la o parte de conspirația tăcerii, se afirmă ori și cum și poate fi verificat de cititor, dus din librărie în buzunar. Ca să ajungă pînă la public, unui actor îi trebuiește teatru și îi mai trebuie curajul unei direcții, independentă de influența cîrcotei din coteț. Teatrul nu-i nici al publicului nici al artistului. De la cabinet pînă la cortină duce numai un coridor de o sută de pași

mărunți, dar împiedicat de atîtea obstacole și curse, încît, uneori, o sută de pași durează o viață.

Ca în cele mai multe meșteșuguri de artă, noul venit, în care s-a rostit vocația, stîrnește necazul ticăloșiei celor instalați, ca o amenințare. Tu vii dansînd și rîzînd, plină de voie bună, Leanță, și de har, și iată că s-au și posomorît cîteva sfinte cucoane. Vestitele cocoșnețe, care cu gura strîmbă, care cu manechinul stricat, n-au nici o chemare pentru o profesie susținută cu fotografiile din adolescență, dar nu pot ierta nici tinerețea nici noutatea ei. La teatru, stăpînește, fată, mătușa, pe care nu o poți răsturna cu bobîrnacul, ținută într-un simulacru de viață cu oxigenul puturos al presei. Uită-te mai bine: în dosul mai al fiecărei babe juvenile stă pitit un autor cu veleități ori un domnișor. Leanță, dumneata n-ai maimuțoi, ai numai talent.

Te-am văzut într-o seară, demult, între invitații unui prieten la cununia copilei lui. Într-un salon cu două sute de fete și femei frumoase te-ai deosibit decum ai călcat printre ele. Nu te-am cunoscut. Nu te mai văzusem decînd erai mică, numai atît . . . Pasul nervos, silueta ciudată, mișcarea capului, felul cum te întorceai, cum dădeai mîna, cum luai cupa de șampanie și o duceai la gură și cum mulțumeai, cum participai cu ochii și cu atenția vioaie, inteligentă, la tot ce se petrecea împrejurul matale, m-au impresionat ca o prezență extraordinară. Am întrebat: « Cine-i cucoana asta, care a rupt ritmul adunării, că nu seamănă cu niciuna? » « Cum? n-o cunoști? » mi-a răspuns gazda . . . « Elena Galaction ».

Să știi, domnișoară sau cuconiță Leanță, că așa, cum mă vezi și cum mă știi, greoi, rebarbativ, bondoc și cam necioplit, nu m-am înșelat niciodată cînd a fost vorba de o arătare ascunsă într-o

făptură muncită. Am identificat mai multe acolo, unde alţii mai pricepuţi ca mine au dat greş.

Domnişoară Leanţă, vei birui. Nu e nici vina dumitale nici vina mea. Aşa ţi-e scris.

1943

# O PIESĂ DE TEATRU

Într-un program de teatru se cuvine un elogiu, măcar o dată pe an spectacolului, din care se inspiră toate spectacolele jucate și toate frumusețile fragmentare, al naturii... Recunosc, cuvîntul s-a tocit, dar ce sînt cuvintele comparativ cu tinerețea, proaspătă în eternitate, a miracolelor ei de toată ziua?

Ieri, la intrările de serviciu ale unei săli, se încărcau pe camioane decorurile destinate să dea iluzia acestui lucru imens, cu vorba lui din dicționar și din literatură, tocită. O pădure de chembrică veștedă ieșea făcută sul și se desfășura, atîrnînd pe asfalt, înnainte de a fi grămădită pe platforma căruței. Ce mizerie! În cîteva suluri se cuprindea zbîrcită și cocoloșită, toată această lună a lui mai, de la ferestrele noastre, de peste grădină, transportată de hamali de la o sală de teatru la alta și realizată cu bidineaua. Zdrențele de pe margini aveau să reprezinte, din panourile bătute pe șipcile și scîndurile încălecate dintre culise, frunzele ușoare adiate de vînt. Unele buchete de cîrpă aveau să atîrne pînă jos, peste grumazele zgîriate de un contact artificial idilic. Cinci oameni aduceau de-a fuga copacii seculari pe cîte un umăr, așezați pe o dungă de o spetează, goruni și nuci uriași și pentru fundalurile stîncoase, lespezile pleșuve, în greutate de cîte zece tone, purtate cîte trei, într-o singură mînă.

Toate aceste gigantisme și orizonturi încăpuseră într-un vehicul tras de un singur cal ros la șolduri,

refuzat la toate rechizițiile războiului. Singur el nu era de mucava și numai rănile lui erau adevărate. Și un miros de clei vechi și de mucegai plutea de jurîmprejurul acestei naturi adaptate, cu o suvenire de iodoform și spitale.

Tristețea decorului de teatru vine și de acolo că natura e îmbibată și ca orice imitație, mai izbutită sau nu — aici nu e o problemă — trece pe planul vulgarității. Similitudinile stilizate și interpretările, care să prezinte cu francheță artificial ca punct de plecare și ca ideal, pot să dea, cu alte elemente decît ale graiului unei măsuri, degenerată în pînză de sac, vopsea și casă, impresii de adevăr mai puternice prin sinteze. Aici problema se așază pe un punct de sprijin esențial și ea va fi dezlegată în viitor nu numai pentru teatru dar pentru toate artele omului. Noi simțim cu toții, de pe acum, și simțim mai de mult că toate mijloacele de reprezintare de pînăacum și în literatură au intrat într-o bătrînețe, iremediabilă pe căile clasice. De aceea și pare atît de vechi tot ce se face pretins nou și deaci dezgustul pentru sensibilitatea unei èlite față de literatura tipicului universal.

Se va putea împlini vreodată măcar visul teatrului în aer liber, din care cei vechi au explodat cu atîta inteligentă dibăcie un gen de spectacole rămas fără urmare în epocile următoare? Iată grădina adevărată, aci dinaintea condeiului care le spune, pomii adevărați, perdelele de frunze adevărate, culisele dintre cireșii cu ramurile răzvrătite și aduse la pămînt de fantezia zvîcnirilor interioare ale sîngelui de sevă. Ciucurii albi ai salcîmilor în ciorchini de flori dau piesei care se joacă treizeci de zile ale lui mai, o nobleță de crini, ridicați heraldic pe blazoanele unui cer de zmalțuri albastre.

1943

# STAGIUNE NOUĂ

Dacă autorii absenți din scenă suferă de numitul « trac », în momentul aplauzelor primite cu perdeaua lăsată, unii siguri însă de ei și fără pîlpîire ca firmele luminoase, actorii și doamnele actrițe, îmi închipui că trec la deschiderea stagiunii prin emoții de candidați la bacalaureat.

Două luni de vacanță, petrecute într-un climat lipsit de cabotinism, pe plaje, la munte între turme și oameni fără text învățat pe dinafară, i-au apropiat de viața simplă, în care nimic nu e « truc » și inovație de pînză și mucava. Pomul era pom, pămîntul pămînt și omul om. Unii au mai citit, alții au scris și versuri, dar cei mai înțelepți dintre actori, întinși la soarele bătrînesc, spectator fără să vrea, fără electrician și bec, n-au desfăcut măcar un ziar și au fost mai cîștigați.

Acum reîncepe examenul de fiecare seară și, dinaintea unui public sătul de oameni cu destinul neprevăzut, actorul trebuie să se dezumanizeze, să fie ceva mai artificial, să reprezinte neapărat exact un personaj confecționat. Condiția i-o pune și criticul dramatic cu ferocitate. Plictisit, amărît, turburat, el trebuie să apară în carne și oase într-altul, să umple cu personalitatea lui suprimată o schemă, să poarte o haină sufletească prea largă sau prea strîmtă și încălțămintea cu numărul ei literar. Talentul de reproducere trăită a unui tipic fals și elogiul la care poate să dea loc, cu cîtă

ofensă secretă nu sînt amestecate! Publicul tiranic cere și ești osîndit să-i dai cu dobîndă și să mai fii și eminent.

Bietul copil de acum cîteva zile, din gazetă! Faptul divers relatat ar părea neverosimil. Se juca între copii, în publicul lui de-a frînghia spînzurătorii și trebuia să fi fost în el sămînță de mare nefericit actor, de vreme ce a izbutit să-și entuziasmeze camarazii și să merite urale. A fost un triumf! Copilul se spînzurase cu adevărat, dar marea lui sinceritate ignorantă și delirul succesului său potolit de-abia cînd ceata lui de joacă, dîndu-și seama că artistul murise-n streang, a luat-o la fugă și i-a lăsau cadavrul singuratic legănat de o funie glumeață.

În literatură și presă examenul de o viață îl dai cel puțin prin intermediar: lucrarea în scris. Nu ești față-n față cu cel ce te judecă, ochi-n ochi cu el; nu-ți bei cu nasul aerul din nasul lui, din nările celor o mie de spectatori capricioși, adunați pentru tortura colectivă a candidatului la diploma cotidiană. Cartea, ziarul le gîndește un singur cititor o dată, poate mai inteligent sau mai puțin inteligent decît autorul, însă neinfluențat de vecinul care se strîmbă, de șoapta din stalul din spate, de larma de la bufet în antract, de atitudinile ridicole și reci ale Domnului, care îmbucînd un rahat la gura paharului cu apă, pretinde cu monoclul vîrît în sprînceană, că parcă ar fi ceva dacă n-ar fi și altceva, dar că bine analizînd, nu-i în definitiv nimic. Tu te frămînți cu moartea și el se uită la ceas și cască.

Conferențiarul are dreptul să se bîlbîie și să se încurce, advocatul e autorizat să uite și să dea din procesul pe care-l pledează în cellalt proces, de la altă secție, unde-i așteptat să pledeze o cauză contrarie, cu alte reminiscențe. Are dreptul chirurgul să-și uite vata și penseta în pîntecul pacientului

operat și să-l descoasă, ca să-și ia sculele și materialele îndărăt. Are dreptul dascălul să știe carte mai puțină ca elevul cercetat. Are dreptul negustorul să înșele la cîntar și cioclii să te îngroape de viu. (Dacă la dezgropare, peste șapte ani, te găsește familia cu fața-n jos, s-a isprăvit, s-a uitat).

Actorul n-are niciun drept, ci o nemai pomenită, permanentă datorie: să placă cu rolul lui și, de l-ar juca, scîrbit de rol și de sine, de o sută de ori pe rînd, să placă de o sută de ori. Dacă n-ai plăcut, directorul trece pe lîngă tine cu ochii într-altă parte, autorul îți cere socoteală, regizorul te înjură, camarazii, cu atît mai riguroși cu cît sînt mai slabi, zîmbesc. Nici portarul nu te mai salută cuviincios — și, a doua zi, critica înregistrează o lamentabilă cădere . . .

Trebuie să placi fiecăruia, și celui care te apreciază și celuilalt care te dușmănește; să nu-ți permiți sarcasmul de-a li te împotrivi și displăcea. Și trebuie să suferi, să te sperii — și să dovedești — să-ți bată inima că ai recoltat numai cîteva aplauze, de complezență, în rolul studiat cu asiduitate, după ce te-ai întors de la Mangalia sau de pe Bucegi. Și să rabzi.

Se poate imagina o mai ingrată nefericire?

1943

# GEORGE VRACA

S-au împlinit douăzeci şi cinci de ani . . .

Asta însemnează în termenii solemni pe care îi comportă viaţa infinită, măsurată cu o carieră de om: un sfert de veac sau şi mai lapidar: un pătrar.

Pe scena Teatrului Naţional, sonoră de ecouri, venite din veacul întreg, punea un picior, nici sfiios dar nici cu zgomot, discret şi elegant, un tînăr de nouăsprezece ani, un efeb, cu nume parcă predestinat să adune laolaltă în silabele lui albe, un trecut şi să dea reminiscenţelor, rămase ca o pulverizare de foste parfume, o fiinţă nouă şi un stil concretizat.

Vraca era un nume fericit şi care nu fusese căutat ca un pseudonim de luptă, de care expresia personalităţii are nevoie, ci venea de-a dreptul din Pind, prin moştenire.

Bunii şi străbunii artistului de azi, aplaudat cu mîinile tari ale entuziasmului şi cu delicată împreunare catifelată a palmelor publicului femenin, au scoborît de mult din munţii uscaţi ai lui Apollon, deasupra cărora s-au rotit mii de ani vulturii mitologiei.

Noul sosit era, cum îl vedeţi şi azi, acelaş *Hamlet* pe care încă nu-l jucase, sprinten, vioi şi totuş concentrat şi substanţial.

Desinat de natura lui strămoşească numai din linie şi nerv, apariţia pe scenă, necunoscută pînă în ajun, a făcut o impresie de nou bine răspicat, primită cu o mişcare de evantalii, ca de aripi.

Viața lui de actor n-a cunoscut șovăieli și pauze: avea în el pregătită puterea de afirmare întreagă și conturul unei medalii, care zăcută mii de timpuri în piatră, iese la lumină cu strălucirea ei de început. Talent interior și de o tenacitate metalică, Vraca era gata făurit și complet, cînd a intrat din culise în spectacol.

De atunci, fără o slăbiciune, artistul, egal cu sine și strîns, stă încordat ca o strună de oțel, plină de murmure și în repaos.

E tot atît de tînăr și viguros ca acum douăzeci și cinci de ani și sfertul lui de veac nu pare să fi fost mai lung decît un sfert de oră . . .

N-aș vrea să supăr furtunoasa susceptibilitate a oamenilor de teatru, pe care îi iubesc și fără să vreau, pentru elanul lor nestăpînit de ridicare deasupra mediocrității, dar cînd zici astăzi Vraca, ai cuprins și ai caracterizat o epocă mare de teatru. Se vede sulița cea mai înnaltă.

Ar fi să strici schema acestui medalion numărînd rolurile însemnate pe care, de la Sofocle pînă la Vasile Alecsandri, le-a creat înzestratul plămăditor de oameni și de personaje.

El se găsește în plin zbor și rotogolul lui crește în sus într-o măreață spirală.

E de adaos altceva, ceva pentru omenia lui. George Vraca a fost și a rămas, ceea ce insul social izbutește să fie numai aproximativ și fragmentar, un bun și total camarad și, ca un chemat adevărat, lipsit de înfumurări și orgolii.

Aș ține ca peste alți douăzeci și cinci de ani, de al doilea jubileu, al celui mai proaspăt fermecător copilandru, să-i scrie al doilea medalion tot

Tudor Arghezi

1944

# UN TEATRU NOU

Teatrul a fost în toate timpurile o școală de păpuși. Pe o suprafață de cîțiva pași în lung și lat, se petrec, în scamatorie, toate variațiile, condensate într-o desfășurare chibzuită, un extract de viață, un alcaloid pe care-l trăiește fiecare, fără să vadă nici după cotitură nici curbele drumului parcurs, aparent în linie dreaptă.

Publicul învață în fiecare seară un curs fără pedanterie de științele variate ale subtilității, stînd în fotoliu și ascultînd cu ochii ceea ce ochii nu văd în toate zilele înnafară de teatru. Intriga, cum se numește, evoluția personajelor și a reciprocităților dintre ele, dau plastic o continuă descărcare de abstracții organizate, utile perceperilor de toate zilele, compartimentate. Nici teatrul trivial, acela care copiază pur și simplu faptul divers cotidian nu-i de prisos. Spectatorul se alege întodeauna cu ceva și cel mai puțin are întodeauna, în orice caz, echivalentul biletului plătit.

Îmi venea să cred altădată că factorul de căpetenie în teatru e autorul. Mă înșelam: teatrul întreg e actorul și, instinctul publicului e exact. Palmele lui bat în primul rînd pentru interpret, artistul personajului modelat de el: autorul urmează. Am citit piese de o platitudine tristă: aceleași piese căpătau pe scenă relief și colorit. În monotonia textului, grămădit ca mobilierele unui depou de tapițerie unele peste altele, se făcea îndată ordine și armonie: intra în harabaură

actorul, ca un arhitect care ar fi și un șef de orchestră, cu autoritate asupra viorilor, bucuroase să se ia după bagheta fermecată.

La teatru se învață bunul gust, conversația frumoasă, raporturile dintre oameni, costumul, gățeala, ținuta și mișcarea. Atît și ar fi prea de ajuns.

Școala teatrului e mult mai vastă și cred că și matematicile puse în scenă ar da ingineri și filozofi în toate stalurile, la avanscenă și galerie, care după spectacol ar simți nevoia să simplifice expresia pînă la algebră. Nu e de mirare că teatrul pasionează atîți artiști, în stare să moară, bolnavi, căzînd între culise, și atîta public.

Spectatorul învață măcar atît, că scena e mai sinceră și mai adevărată decît Universitatea.

Laboratorul ei cultivă bacteriile nobile ale inteligenței și toate intuițiile cu putință. Cu niște cîrpe și un dialog, cu un bărbat și o femeie în rol, se străbate în fața sufleurului o sută de veacuri, așezate-n dungă, în două ore și trei acte suficiente exact pentru dezvoltarea și contrapunctul unei idei.

După cît am înțeles, domnul Vraca rîvnește pe lîngă toate aceste valori de inspirație, gospodărite de o mînă de stăpîn cu tușeul fin, să facă din teatrul domniei sale* o academie dramatică și pentru actorii tineri și pentru tinerii chemați de o vocație încă timid bănuită. În teatrul liber neîncremenit în formule tip și în plin zbor, neoficial, particular.

Domnul Vraca poate să îndrăznească orice, neoprit de rutină și să provoace la noi prin elementele, date proaspete scenei, o mișcare artistică fără precedent nici în teatrul «Davila», care cu o trupă necunoscută și cu o scenă de buzunar a realizat renovarea definitivă a comediei românești.

1944

*) Teatrul Victoriei

# FLORIA CAPSALI

Au trecut ani și ani, de cînd am încercat o schiță dintr-o singură linie a marei dansatoare. Într-un teatru, pe dinaintea unei cortine de catifea cărămizie, ființa acestei varietăți umane de lăcustă și libelulă, da pentru ochi, în mii de arabescuri și hieroglife inedite, transparențele de sensibilitate ale unei poeme, acompaniată de greierele argintiu al unei voci de pian.

Te puteai uita la această nobilă interpretă a ritmului de muzică și de gîndire, în aerul înavuțit cu imagini, ca în mare o zi întreagă, o lună întreagă, fără să obosești, descoperind în fiece secundă un sens, o altă broderie și fioritură. Cînd ca un văl, cînd ca o undă, jocul ei aduce neliniști, satisfacții și intuiții de mare poezie și un sentiment de infinit.

O văzui din nou pe « Capsaloaica », așa numită în familia copiilor mei, învățînd fetele și domnișoarele să puie piciorul pe parchetul sălii ei de școală. Între căprioare, se sucea greoi și cîte un găligan. Nervoasă, exigentă și severă, grațiosul sfert de mișcare al gambei, repetat de zeci de ori pentru atenția sîrguitoare a cîte unei eleve stîngace, punea la îndemîna ochiului, pe aceeaș Prințesă din poveștile amintirii mele, dusă de fluturi și pogorîtă ușor din văzduh, pe o plasă de mătase.

În ziua săptămînii cînd o zăpadă pură încarcă frunzele de mahonia, clătinate-n vînt la fereastră,

în frumusețea albă a grădinii, un porumbel zburînd către cuiburi, mi-aduce aminte pe Floria Capsali . . .

1945

# EPOCA TĂNASE

Înmormîntarea celebrului compozitor de balete și de spectacole, schimonosite cu meșteșug, amintea deunăzi ducerea cu mare alai la groapă a unui cioclu, o mare personalitate a profesiei, de acum cîteva veacuri, cînd groparii, constituiți în breaslă aproape artistică și culturală, erau, din pricina epidemiilor și a inchiziției, harnicii colaboratori ai morții, tot atît de numeroși cît și oamenii încă nepurtați la cimitir și rug. La sărbătoarea, rămasă în analele minore ale istoriei fabuloase, participau și executatorii de meserie, o altă breaslă, cu afinități, cît și, din politețe față de eventualii lor primitori de oseminte desînsufletite, onorabila burghezie. Alaiul era costumat și versicolor.

La Tănase, procesiunea dintre Ateneu și mormînt dădea o ultimă idee de imensitatea admirației, de care se bucurase decedatul. Miile de jelitori aplaudaseră pe actor cu entuziasm, rîzînd cu gura căscată pînă la urechi la spectacolele lui și acum se țineau după el cu capetele plecate și cu mîinile în buzunar.

Poate că a fost cel mai puternic succes al creatorului fostului «Cărăbuș», explicabil. La celebritatea lui se adăuga, în niște timpuri ca acestea, în care trăim, faptul numelui românesc de Tănase. Nu prea țărănesc, mai mult de periferie, dar orișicum românesc și evocator de mititei, de ciorbă de burtă, de țuică și vin bun, plus lăutari și franzela, ingredientele tonului pacific al sentimentului că

nu te paşte nicio primejdie şi că totul merge după dorinţă.

Am povestit oarecînd şi nu de mult, fiind în viaţă Tănase, că incert între vocaţii nedesluşite, şi determinat de o crîncenă voinţă de a se afirma, el şi-a improvizat un gen, chemat la izbîndă, într-o cameră dintr-un apartament, în care stam şi eu, ocupată de Cazimir Belcot. Acest unic artist român al spiritului rece, fără predecesor nici urmaş, mort prea de tînăr, în timpul primului conflict mondial, mîncat de un păduche de răz-boi, vizita deseori Ardealul şi Bucovina, scriin-du-şi singur şi debitîndu-şi-le direct, cupletele şi muzica, cîntate cu un umor delicat tendenţios, în turneele lui, fără subvenţii de propagandă şi pe risc personal, de cîteva ori iminent, prin terito-riile româneşti asuprite.

Tănase avea de la natură cîteva privilegii anti-teatrale, nasul monumental, carura spinării de taur de circ şi faţa ciupită. Din acest actor în speranţă şi în deziluzie, Belcot a făcut un artist grotesc izbutit, după o strădanie, la care muncea tenaci-tatea brutală a viitoarei celebrităţi cu ferocitate. Atletul Tănase mînca şi bătaie cu nuiaua anemică a subtilului Cazimir şi se supunea ca un copil. Nu-i lipsea inteligenţa trebuincioasă, pentru a-şi da seama că rigorile maestrului erau educative. Intervenind prin irupţie bruscă în odaia lor, cînd zgomotul injuriilor se amplifica prea mult, mă găseam ca între un pedagog exasperat şi un urs docil, silit să înveţe alfabetul, întorcînd foile cu limba.

— Iaca, nu-mi intră-n cap defel! se necăjea Tănase. Ai dreptate, dar ci pot să fac? . . .

Dulceaţa graiului moldovenesc şi masca lui cu adevărat urîtă, se dizolvau într-un farmec amuzant.

Vocaţia temperamentală s-a manifestat subit. Disperat şi gata să se arunce de la etaj, ucenicul

severităților lui Belcot, care încrunta o sprînceană aproape imberbă, căzu într-un derivativ fericit, mimînd cu figura, cu mîinile, cu picioarele, cu fizicul întreg, potrivit de natură pe împrejurare, o clovnerie supremă pe un ritm de sfîrlează.

— În sfîrșit! a strigat dascălul, te-ai găsit!

Tănase găsise într-adevăr tonul, esențial în teatru și literatură, ca în muzică. Pe un semiton fals ori just, se scrie o carte și se construiește o carieră. Secunda decide peste tot locul. O secundă prea timpurie, cu o secundă mai devreme, sau întîrziată cu o secundă, strică tot.

Tănase a umplut o epocă, imitat, copiat, plagiat: însuș nasul a dat naștere altui nas, mai filat și mai lung. Îndrăznelile lui generoase au fecundat scena particulară, fertilizînd însă și neobrăzarea pură a unor antreprenori de comedie și de dramă chiar, dar îndrăzneala lui Tănase era eroică, avea fantezie și, apoi, el a plătit cu persoana lui întodeauna, actor activ pe șantier pînă la sfîrșit, niciodată Domn Director falacios, mitocan, înfumurat și zaraf de spectacol.

Nuanța Tănase a dispărut odată cu inventatorul. În seria lui, încercările de boiangerie au obținut numai spălăcitul.

1945

# FEMEIA ÎN TEATRU

Temă subtilă și delicată.

Mai întîi că femeia, copios maltratată pe scenă și în viața zisă modernă, întinsă și zmucită de autori, calomniată, urmărită de pofte și răzbunări, sinucisă din dragoste, nu trebuie atinsă cînd scrii, nici cu o floare. Dar cine acordă credit acestui plagiat de viață modernă în cercul închis al unei familii?

Doi pași peste prag trece trotuarul și începe promiscuitatea, iar trotuarul duce peste tot locul, dacă aluneci pe el, în vreme ce, miraculoasă prieste ispitei, joacă la ferestre și cîntă.

Moravurile s-au dilatat. Altădată, căci întodeauna este un altădată, îți permiteai să te apropii de femeia frumoasă, ridicînd pălăria. Bărbații nu mai poartă pălărie și femeile rîvnesc către un tip standardizat, nici urît nici frumos, fabricat de industriile asociate, croitoria în unghiuri și trapeze, pantofăria de *infirmi*, cosmetica și frizeria. Slutele sînt ridicate la zîmbet și expresie cu buzele roșii, cu două picături de beladonă în ochi și cu o garnitură de gene parazitare: artificial și acceptabil — dar frumoasele recurg la acelaș arsenal ca să coboare. Cucoanele adevărate rămîn la personalitate. Emoția, naivitatea, discreția, caracteristica morală se refugiază în cercul închis și, pe stradă te întîlnești, în îmbulzeala fetelor-băieței, cu cîte un student timid, căruia i-ai zice Domnișoară.

Trebuia să fie neapărat « frumoasă » o femeie? De ce și cum e frumoasă o femeie? Numai ca să placă, în accepția culinară și de cofetărie, a verbului a plăcea? Ea nu poate să fie frumoasă ca un peizaj, ca o pasăre în zbor, ca frunzele, fără implicații bucale? Nu poate să fie frumoasă pentru sine, înnafară de vitrină? Frumusețea e și o decență, o estetică, o misticitate.

De unde vine această frumusețe, mai mult cuvînt și mai puțin înțeles în teatru, de pildă? În pictura și sculptura bună, găsești aluzii și aproximații mai presus de modelul în serie caricatural, oferit de înnalta promiscuitate. Ele delimitează frumusețea și rămîn dincoace de frumosul vulgar. Pe Gioconda te-ai sili zadarnic să o întîlnești la bar și să-i ții mantoul de astrahan la cuierul unui restaurant: ea trăiește în cerc închis, împletește și gîndește.

Am văzut, nu de mult, o « artistă » aplaudată pentru stricta anatomie, pusă pe scenă, ca să justifice o dublă lipsă de talent, a unei actrițe și a unui autor, atrăgînd publicul prin nudități de hetairă. Rolul ei în piesă consista din agrementul de a prezinta între două cingători de mătase, paralele, cu mișcări lascive de harem, un punct al abdomenului, împuns înăuntru, ca-n coca de cozonac o stafidă. Simplă obscenitate plată, necompensată în prezența pe scenă cu nimic.

Frumusețea proastă nu e în teatru de niciun folos, pare mai potrivită la music-hall, între trompetele lungi și harmonici. Frumusețea artistei de talent vine și de la inteligență, amestec de fizic evoluat și de spiritualizare. Frumusețea tîmpită nu e frumoasă, și o femeie inteligentă, dar inteligentă, nu e niciodată urîtă. Farmecul e o frumusețe depășită. Scîntei diamantine face ștofa, din care-i croită femeia, fosforescentă. De la coapsa umflată ca un dovleac și de la glezna buturugă, linia sa

putut aristocratiza treptat. Animalul a cedat neîntrerupt, pînă la faza în care piciorul vorbește, mintea catifelează, gura, în loc să plescăie de bucurie, degustă și surîde.

Frumusețea e o nuanță. Umbră de lilà și roz.

1946

# RECITAL CAPSALI

Să eliminăm de la început cuvîntul « coreografie », ca prea spiteresc. În ținutul inspirației și în meșteșugul de a crea scheme de aer și schițe impalpabile, de aproximații, el sună obscen, cam ca sex.

Mi se pare că s-ar putea să se cheme recital o însoțire a două cadențe, a unei poeme cu a unui pas, dansat cu mimica adaptată, a corpului întreg la o idee — o metaforă în carne și oase. Pare ceva cam ca o proiecție pe ecran, în răstimpurile unei lecții despre monumente. Dansul interpretează peizajele abstracte, zărite prin poezie.

Creația, arbitrară ca orice creație din închipuire, corespunde sau nu, ori mai mult sau mai puțin, în recital (termen inevitabil) cu adevărul din poem, și el, firește, arbitrar. Dar din două tresăriri suprapuse scapără emoția pură. Rămîne de știut dacă e mai bun studiul laborios al unui recital și dacă nu e mai adevărată spontaneitatea pură și simplă — și mai e de știut dacă în loc de costume teatrale nu e de ajuns un văl înfășurat pe dansatoare.

La recitalul Capsali, poemul a fost muzical, silabisit la pian și schițat de balerină — și de un balerin . . . domnul Mitiță Dumitrescu. Să nu ne mirăm, ca niște snobi, că-l cheamă Mitiță și că vrea să rămînă Dumitrescu, și că nu a sosit în scenă pe motocicletă, mistificat de cine știe ce nume exotic, dintr-alte emisfere. Nici Racine n-a

fost la debutul lui altceva decît « Rădăcină ». Domnul Mitiță Dumitrescu, să nu ne temem de superlative, e extraordinar.

Poate fi ceva mai frumos ca graiul formelor omenești, ridicate ca un talaz de sine stătător și călătorind pe lumina undelor, încovoiat, grațios, pitit, răsculat, oblic, tangent, spiral, cu toate aceste mișcări și cu altele, indefinite, împreunate și laolaltă?

Am urmărit jocul orchestrat al doamnei Capsali cu un sentiment liturgic. Artista știe să dea unei figurații de scenă o solemnitate religioasă și punctul de sus al intuiției, dominanta, coincide cu o transparență de misticitate. Dansul substanțial e ca o rugăciune.

Impresionantă la doamna Capsali e și pauza, anume construită, în momentul de psihologie, între două mișcări, cînd se intercalează, dacă se poate spune așa, o notă de melodie mută, o vibrație care se pierde înnafară și rămîne în sală neauzită dar prezentă. E o sinteză. Intervalul mat dă o pildă despre ce nu se înțelege curent, că e necesar obscur în poezie, ca o condiție de claritate prin umbră: sunetul tăcerii, de o expresie uneori mai puternică în semnificația lui decît verbul dinamic. El traduce, sau, mai bine zis, transpune într-o schiță fortuită marea singurătate din univers, care poate să fie indicată de o zburătoare ridicare de călcîi al dansatoarei, oprit o secundă, ritmic, sau de umărul sucit în vre un fel. Curbe vegetale, petale și frunze, ape fugitive, elanuri adormite, păduri și torente, toate trăiesc și se multiplică în păpușa umană de balet.

Odinioară, pe malul mării, mă uitam ore întregi, ca un prost, fără să mi se urască, într-un singur punct, pe care l-aș fi contemplat toată viața. Îmi dau seama că urmăream valoarea variațiilor neîntrerupte ale unei molecule, niciodată la fel cu ea

însăş ori răspunsul unei svîcniri nu ştii de unde, din haosul mare.

S-a vorbit, după recital, de preferinţele sincere ale publicului, comparativ. Dacă el gustă mai mult şi de ce, un element stîrnit din cîntecul cunoscut decît unul placat pe muzica lui Débussy, care mi-aş permite să afirm că, esenţial, nu e funciar-mente străin de oarecare irizări de fluier şi nai ciobănesc. (Compozitorii şi specialiştii vor bine-voi să ierte, unui profan că simte muzica mai mult cu condeiul decît cu urechea.)

Am participat la controversă ca interesat, aş zice, direct. Cuplul Capsali-Mitiţă e prea mult integrat în sensibilităţi, ca să nu mă privească intim orice iniţiativă a lui. Preocuparea doamnei Capsali, arătată şi la o conferinţă, pe care am ascultat-o de curînd, concordă cu cea mai valabilă teză, că în lumea românească, pentru onoarea, şi a ei şi a nobilei arte, trebuiesc exploatate, pînă la ultimele rafinamente, temele îndătinate; teză vala-bilă pe toată scara expresiilor de viaţă, pictură, literatură, politică, sociologie, muzică, dans. În-tr-altfel, intervine imitaţia şi imitaţia e moarte. Via-ţa implică originalitate. E mai mult o datorie decît un drept, o etică faţă de plagiatul, imoral şi ines-tetic. Cît mai puţină şi bibliografie, cît mai puţin citat, cît mai puţină reminiscenţă.

Controversa defavorabilă publicului, consista în a dispreţui gustul lui prea marcat pentru interpre-tarea muzicii baciului cu căciulă.

Preferinţa publicului e justificată şi normală: nevoie de verificare şi control al corespondenţelor dintre ritmuri. Arta e datoare publicului, solicitat să ia aminte, nu să-l scoboare ci să-l ridice cît mai departe cu mijloace adecuate. Dacă dintr-o chin-die sau din restemul oltenesc, poţi căpăta un super-distilat, meşteşugul şi-a îndeplinit destinul. Greu-tatea e să-l obţii.

Desigur că dificultatea de a face arome din materialele brute e complicată — dar asta e problema, să dai inteligență și utilitate, clădind cu pămîntul din jurul bordeiului tău și cu paiele din staul o casă mai frumoasă. Dacă n-ai marmoră, te mulțumești cu țărîna, dar putem să-i dăm țărînii, căreia vîntul și vîrtejul îi împrumută trup de fantomă și atitudini de statuete de Tanagra, o înfățișare, o vervă și un stil.

Expansiunea în conture și adîncimi a lucrului local prezintă însă primejdii mai mari decît importarea, adaptabilă sensibilităților naționale, a lucrului străin. Adăugînd la perele și strugurii locali, bananele, la început consumatorii încercau să mănînce deliciosul fruct cu coaje cu tot și gingiile s-au cam strepezit.

Căderea în vulgaritate pîndește la fiecare întorsătură de linie. Artistul umblă pe un tăiș de cuțit. O pildă caracteristică o dă așa-zisul umor, sinistru și macabru în producția săptămînală, imprimată sau prezentată în « reviste ».

Doamna Capsali și Domnul Mitiță au tot ce le lipsește de obicei celor ieșiți în privelițe fără vocație.

Să nu întîrziem în amănunțirea jocului lor de vulturi și de porumbei în văzduh și să le cerem să ne ofere bucuriile dintr-o duminecă a lunii martie, de azi înnainte cel puțin o dată pe lună.

1946

# ENESCU ŞI MENUHIN

Se pare că dorita camaraderie în meşteşugurile de intelect, atîrnă mai puţin de oameni decît de meserie.

Pe categorii, scriitorii, de pildă la noi nu s-au putut grupa încă într-o solidaritate. Unde sînt laolaltă trei, ori fiecare din ei e prea genial, dispreţuindu-i pe ceilalţi doi, ori se despărţesc pe temeiuri mijlocii, străine profesiunii, şi se ocărăsc unii pe alţii ca nişte chivuţe. Societatea S.R. care de obicei se scrie cu trei iniţiale, ca S.T.B., U.C.B., B.N.R.; după codul telegrafic consacrat, e o entitate numai nominală, pentru încadrarea unor titluri de simplă paradă, un comitet, un preşedinte; încă preşedinte şi nu preşedinte general. Strîns uniţi, într-o disciplină de apărare şi atac, exclusiv profesională, scriitorii ar fi putut să fie de multă vreme o putere în loc de firmă.

Aceeaş lipsă de afinitate a omeniei, în artele plastice. Individualitatea genialităţii e parcă şi mai acuzată la pictori, rareori strînşi cîte doi, trei într-o expoziţie, împinşi mai ales de cuantumul chiriei unei săli, şi de cheltuieli. În parte, asociaţii pe cîte douăzeci, treizeci de zile, îţi atrag atenţia într-un colţ asupra mediocrităţii colegilor de panou. Prea puţină generozitate şi o intoleranţă medievală. Ca şi cum fiecare expozant ar fi născocit el însuş culoarea, paleta, pensula şi pictura.

Excepția o aduce în anarhia artelor, muzica, pe cît înțeleg. S-a spus întodeauna că ea îmblînzește. Acest foarte banal loc comun pare adevărat.

De mai multe ori, fără să-l cunosc într-altfel și urmărit în concertele lui, prin reflex, la radio, cu o ureche îngroșată de o barbară incompetență, am adus vorba de domnul George Enescu, un mare muzician și un mare camarad, în contiguitate mai cu seamă cu alt mare artist, acela în pictură, Ștefan Luchian. Compozitorul s-a cheltuit toată viața, în toate felurile, cu o abnegație impresionantă în ce privește persoana lui, fie și concepțiile lui de viață, numai pentru camaraderie.

Eram internat în lagăr, cînd a fost pus în libertate supravegheată, dar în libertate, domnul Matei Socor, închis între comuniști și scos din închisoare prin stăruințele domnului George Enescu. Pe domnul Pruner, care era să fie arestat într-alte împrejurări, l-a scăpat domnul George Enescu. Zeci și sute de muzicanți, de toate gradele, îi datoresc fermecătorului meșter o recunoștință de bun și simplu coleg cu inima și cu brațele calde.

Întîlnirea lui de la București cu domnul Iehudi Menuhin, venit prin cerul a două emisfere, e de acum istorică. Prințul vioarei american a fost primit de ctitorul român al lăutei, cu o emoționantă strîngere la piept. Domnul Enescu are șaptezeci de ani, iar frumosul Menuhin din fotografiile pe care le-am văzut, ale unei tinereți de luminoasă francheță, numai treizeci. Ei s-au apropiat de Sfintele Taine cîndva, la Sinaia. Peste Atlantic, pasărea l-a purtat pe noul Lohengrin pînă la cuibul melancoliilor dascălului adolescențelor lui, ca să-l mai vadă, ca să-l mai simtă o dată alături de el. Succesele imense ale violonistului, ar fi îndreptățit înfumurarea, cu care ingratitudinea își salvează de regulă lașitățile, ca un panaș. Menuhin putea să-l dea uitării pe Enescu, iar Enescu putea

să fie biruit de alte trufii. Cugetul lor depășește pe om și-l învăluie cu nimb. Dar în duioasa însuflețire trebuie căutată și vioara, glasul cel mai adevărat al lui Dumnezeu.

1946

# ROMANITZA

În cartea mea de telefon au stat scrise pînă joi, pînă la citirea în *Adevărul*, a scrisorii doamnei Satmary, două nume şi două adrese de la Paris: a fiului meu Eliazar şi a mătuşei lui Romanitza Manolescu, prietena mea de adevărată camaraderie. Creionul meu refuză să-i şteargă numele gravat pe hîrtie, ca şi cum ar trebui să-l şteargă din inima mea, acum cînd am aflat că a murit. E moartă, biata fată fără să fi ştiut, încă din timpul ocupaţiei de teroare a trupelor germane.

Mi-a scris ultima dată în 1939, prin preajma războiului nenorocit al patriei celei noi, cînd ea pornise spre Bucureşti cu automobilul, oprit de preludiul evenimentelor la Viena, de unde a trebuit să se întoarcă la Paris. Cu altă maşină, Eliazar venea încoace, la o întîlnire a familiei, dintr-altă parte, din Olanda, unde, avea o misiune ştiinţifică. Se ivise o boală necunoscută la stridii, care devasta crescătoriile din Zuidersee şi băiatul îşi făcuse o bună reputaţie de cercetător cu pelicula cinematică, în Africa de Nord, a unui morb, neprevăzut de Pasteur, ivit în sîngele oilor din Algeria şi Maroc.

Amîndouă maşinile au cotit înnapoi către Franţa şi de atunci, peste timp şi spaţiu, s-au aşternut continuu mormintele a şase ani aproape, de război. N-aş fi bănuit că printre ele trebuie căutat şi al Romanitzei.

Cam de o vîrstă cu mine nu o pot vedea totuș îmbătrînită. Ea se mișcă pe dinaintea condeiului meu, între sticla de cerneală și calendarul de pe masă, dansînd ca o minusculă păpușe, cu o fustă de atlas, cît o corolă de floare de mac, cu petalele întoarse peste pantofi. Figurină de biscuit de Saxa, cîntînd în costumul epocii de crinolină și dantelă.

Un crîmpei de biografie în vitrina acestui bibelou de fin porcelan e cu totul măgulitor pentru satisfacția seminției românești.

În cristelnița de botez a preotului din Pitești, prunca, fiică a colonelului Manolescu, primise numele de Margareta. De ce i s-a zis și Romanitza este ușor de înțeles: ochii ei aduceau aminte mușețelul decorativ, cu boaba mare și cu gulerul răsfirat. Liceul l-a făcut într-un pensionat. A făcut și Conservatorul. Din discreție efeminată față de camaradele ei în viață, n-aș vrea să spun că Romanitza face parte dintr-o generație pe cît de norocoasă pe atît de distinsă. Dar o caracterizează un rafinament sugestiv. Eugenița Chardin și sora ei Margareta Benderly, surorile doamna Cuțescu Storck, artistă a penelului expresiv și doamna Satmary, văduva pictorului, Constanța Zisu, poetă, au împărțit adeseori, în grelele timpuri ale primei tinereți o pîine onestă la Paris, trei din ele cu certitudine defuncte. În București, ele se satelizau, la distanțe variabile în jurul ziarului *Adevărul* al lui Constantin Mille, care, pe lîngă politica lui, avea o sensibilitate de frumusețe naivă, o inimă candidă și o bunătate de copil bun. Oricum s-ar contempla trecutul, anterior întîiului mare război, o ineluctabilă făcătură a hotărît că tot ceea ce a însemnat ceva în viața intelectuală, artistică și politică a țării se datorează o sutime ziarului *Adevărul* universitatea reală a spiritualității de ieri și uneori de azi.

Schița unui roman sentimental cu Vasile Mortzun, socialist, moșier, literat, estet, animator de pictură, Don Juan, om politic, din toate cîte o fracție, a scîrbit-o într-atît, încît a silit-o pe Romanitza să-și puie dezgustul moral în colaborare cu vechiul ei vis de Paris. Și-a vîndut proprietatea din Pitești cu opt mii lei, s-a îmbarcat în tren. Pe drum s-a gîndit să-și înmulțească aurul s-a dus la Monte Carlo și l-a pierdut pe tot . . .

O fată mai slăbănoagă s-ar fi sinucis. A încercat un angajament. La toate *boatele*, unde a fost chemată la probă, directorul, în timpul cînd cînta copila gesticulînd, ca pe scenă, striga «Mai sus! mai sus!» — un ton mai sus — poalele rochiei mai sus. Domnul director voia să-i vadă picioarele mai sus de genunchi și-o invita seara la supeu . . . Înțelegînd mai bine decît acasă la ce se reducea arta teatrului în marele Occident, Romanitza izbucnea în plîns; trîntea ușa și se ducea să încerce mai departe.

În împrejurările rele e nevoie de o idee originală. Romanitza a găsit-o. S-a pus să fluiere, ca în Argeș, ca la Oiești, ca pe Amaradia; fluierat fără fluier, cu buzele țuguiate. Succesul a fost *fou*. Presa, impresionată a denumit-o privighetoare. (Mi se pare că a Carpaților). Zola, plecat din satul lui la Paris, luase cu el un ulcior cu untde-lemn din care a mîncat cu pîine la debutul lui, cîteva luni.

Din etapă în etapă, însă păstrîndu-și curate și sufletul și trupul Romanitza a biruit. La Paris, în cartierul Notre Dame, și-a făcut și o casă. Dezrădăcinarea plătită cu ani de suferință cinstită, într-o lume interlopă și într-o atmosferă acidă, fatală aventurierilor fără vlagă, n-a putut să o facă să-și uite neamul și țara, prinzînd o rădăcină adaptată: pe cheiul de piatră al Senei. Tulpina Romanitzei

a stat pînă la moarte încovoiată încoace ca ramurile pomului; subt care mă gîndesc mîhnit la ea, aplecate cu fructele lui către lumină.

1946

# TEATRUL DE BALET

Un spectacol care zace în cartoanele teatrelor cu proiecte. Din cînd în cînd, amestecat cu opere, operete și reviste, se aude că a mai ieșit din arhivele unde readoarme încă un răstimp.

Și totuș ce poate fi mai melodios ca împerecherea unui pas de dans gîndit, a unui complex de mișcări schițate fără insistență, cu o muzică în surdină, asemenea unui ecou al ritmului de inflexiune?

Se putea socoti că experiența Teatrului Muncitoresc a fost pentru toate competințele concludentă. Directorul Teatrului Muncitoresc părăsind concepția primară că spectacolul trebuie degradat și scoborît, a încercat formula cea bună, adaptînd publicul la dimensiunile unui spectacol rafinat.

S-a mai vorbit mi se pare în aceste tablete despre tendința neinteligentă și minoră de a da literatură și spectacole pentru . . . pentru. Pentru popor, pentru săteni, pentru muncitori, pentru coconași, ca și cum artele trebuiesc compartimentate pe măsura unor culturali inapți la priceperea noțiunii. Țăranul care ne-a învățat să vorbim, să gîndim, să fim artiști și oameni de gust, prin neasemuitele lui predispoziții, trebuie considerat de semidocții intelectualului și barbar, și prost. Chimie pentru popor, algebră pentru popor!

Bănuiesc că publicul supraalimentat cu farse, cu infidelități conjugale, adultere și « coarne » e gata să sufere de o indigestie cu mare vomitură.

Dacă n-ar fi fost o seamă de actori care să-l intereseze, teatrul ar fi încă mai demult ucis de cinematograf. E de văzut cît va mai scăpa el de o moarte rușinoasă. Publicul a și dovedit cu prisosință că așteaptă, pe lîngă fotbal și box, un alt soi de spectacol decît al eternului divorț al femeii de bărbat. Mereu soți înșelați, mereu amante fatale și revolver, mereu și mereu numai sex și contrasex, ca într-o bănoasă crescătorie de porci. Teatru de spirocheți și gonococi, într-o zbîrcitură de piele.

Directorului Teatrului Muncitoresc îi revine meritul de a fi răsturnat demagogia spectacolului pentru . . . pentru, oferind unui public — consacrat — pe Molière de-a dreptul, amestecat cu balet, ca pe vremea monarhului francez pe care autorul trebuia să-l facă să uite că e rege. Nu a fost cel mai substanțial Molière, dar a fost Molière. Calitatea piesei, jucată de actori tineri, între care a făcut figură destul de mobilă și promițătoare un simplu fost muncitor, înzestrat cu un crîmpei de har cultivabil, a fost recompensată de calitatea fină a baletului, executat de școala doamnei Capsali — cu un succes între ostenitorii cu mîinile și cu mintea — neîntrerupt. Ca să poată să se curme seria, din ce în ce mai cerută, a trebuit să se obosească jucătorii pînă la sleire, publicul neluînd seama la distanță, la condițiile de transport și la ambianța în care sala de teatru era situată.

După variate încercări, literatură plastică, recitări pe două note de pian, pantomimă, balet organizat pe o idee, dans inspirat spontan din orchestră, stilizare a jocului românesc, este locul și timpul pentru spectacole, compuse exclusiv din asemenea elemente, cu vaste disponibilități. Alături de spectacolul care demoralizează gustul și-l rătăcește, e necesar un spectacol de înfrăgezire.

Bucureștii ar cîștiga noblețea, pe care nu sînt în stare să le-o dea douăzeci de teatre, înființînd

un teatru de balet, desigur costisitor în organizarea de început, dar care ar fi, cu școala aninată de el, o universitate a lucrurilor înnalte și subtile și un mijloc de selecțiune pentru sănătate și calitefelare.

Nu trebuie adus nimic din străinătate. Creatoarea baletului românesc e româncă și contemporană cu necesitatea: doamna Capsali. E de crezut că în cîțiva ani, teatrul de balet din România, va fi realizat mai mult pentru țară, decît două războaie și cîteva așteptate congrese.

1946

# TEATRUL NAȚIONAL

Călcîndu-și cuvîntul de onoare că se vor retrage fără represalii, mulțumiți de felul cum au trăit în București, comandanții germani au dat în toamna anului 1944 aviației ordinul să distrugă Capitala.

De la o distanță scurtă bombardierele mici soseau din oră în oră dărîmînd tot ce le ieșea înnainte în drumul lor de aer. Teatrul Național a fost sfărîmat între primele edificii; putem spune: un chivot, o relicvă. Linia lui frumoasă și proporțiile lui gîndite, sala de spectacole cu o acustică celebră, bogăția magaziilor de costume indicau marea grijă pe care o purtaseră teatrului lor românii și puteau să facă mîna agresorului să șovăiască. S-au risipit comorile în fum.

Pe o scară dosnică se ajunge la biurourile suprapuse ale direcției, altă scară scapătă spre atelierul de pictură decorativă. Măguri, movilă de sfărîme, ziduri doborîte, etaje prăbușite, apartamente spulberate: praf și țărînă. Pereții care au mai rămas în genunchi stau într-un echilibru fals, menținut de păienjenișuri.

A început, dărîmarea sistematică pentru reconstruire. Tîrnăcoapele asociate se silesc să răzbească. De-abia din temeliile unde se vede ce au fost în stare să facă zidarii și arhitecții de acum o sută de ani, cînd se apucau de o treabă. Bastioane de adevărată cetate garantau rezistența pe multe veacuri viitoare a frumosului teatru românesc, care căpă-

tase de la timp caracterul unei tradiții și o patină exterioară și interioară de fină aristocrație. Cugetul nu se învoiește cu exterminarea și a ultimelor prezențe și mărturii.

La înălțimea de cîțiva metri deasupra terenului, zidurile și încrucișările dintre unghere ating o grosime întactă de cîte trei metri și mai mult. Cărămida, fiartă în blocurile de materiale, care au adunat-o strîns a căpătat o duritate de silex. E de neînțeles că reconstrucția nu-și oprește cu sfială tîrnăcopul în stîncile adînci și că nu le utilizează, atît din sentimentul respectului pentru un trecut care are meritul că a trăit cît și din motive de vistierie.

Fără să vreau să mă pricep peste măsură, nu mi-a fost cu neputință să socotesc trecînd pe lîngă ruinele fostului teatru, dezvelite, că jumătatea de jos a edificiului poate duce în spinare cu biruință reclădirea părților de deasupra, oricît de complicate și grele. Am întrebat și un tehnician: el fost de aceeaș părere.

Poate că mai mulți ingineri chemați să examineze laolaltă și științificește problema, s-ar putea răzgîndi. E prea tîrziu? Nu se mai poate opri nimic? Dintele de fier al sculei care se înfige nesimțitor și răstoarnă, mă doare. M-a obsedat în zilele de Crăciun, fără colinde și uncheși. Parcă în acelaș timp se clătinau solidare cu el Mitropolia lui Brâncoveanu, Curtea de Argeș a lui Radu Negru, Dragomirna . . .

E carnea noastră domnilor ingineri. Băgați de seamă să nu ajungeți la măduvă. Puneți-vă, rogu-vă tîrnăcoapele jos.

1946

# TINA BARBU

M-a întrebat directorul de scenă, cu care lucrez la Teatrul Național dacă am cunoscut-o pe Tina Barbu. Mai tînăr simțitor decît sîrguitorul acestor însemnări, el n-a văzut-o jucînd.

Iată cum într-o singură întrebare se stîrnește un furnicar de lume. Fiecare secundă din viață fiind trăită în adîncime, se uită numaidecît, acoperită de secunda următoare, și, dezvăluită subit din trecut din cuibul ei închis, intactă, secunda se comportă ca un roi de stele dispărut ochiului liber și satelizat cu aderențele lui briliante se deșteaptă în luciditatea lunetei întoarsă brusc spre periferiile amintirii.

Făcusem cîțiva ani cronica teatrală, a tuturor scenelor din București. Ajunsesem prin repetire și durată, tocmai în momentul desgustului de meserie, să capăt o specializare, momentul cînd, simțind că se adună experiența, e necesar să o părăsești pentru o experiență nouă pornită pe un arc de cerc necercetat. Au trecut prin hîrtia mea de filtrat ori au rămas în pîlnie ca un sediment, transformate în firimituri de stropi toate figurile defuncte ale teatrului românesc, distilate, amestecate cu cerneală. Dacă reiau carnetele uscate, aruncate în cine știe ce colț din laboratorul de analiză și mă uit înlăuntrul lor, la lumină, ca un ghicitor în drojdia ceștilor de cafea, văd mai limpede ca pe vremuri, dar prea tîrziu liniile indicatoare de dru-

muri de acum parcurse și isprăvite, și încrucișeri de situații definitiv revolute. Dar în toată încăperea podului din amintire unde lucra laboratorul și toate carnetele de sugătoare îndoite ca niște evantalii cu golul înăuntru păstrează o trezire de parfum.

Tina Barbu fusese o copilă țărancă de prin Vaslui, mi se pare, unde Vasile Mortzun își avea moșnenia și arăturile de la părinți. Ce-o fi fost, ce n-o fi fost în politică, Mortzun, nu-i treaba semnelor mele de întrebare. A fost un om cu masca pronunțată de Siena, un intelectual șiret, oscilant pe contraste, dar foarte inteligent și dotat cu un fel de har al presimțirii care-i parcă o despicătură către talent. I s-a părut și nu s-a înșelat că țărăncuța cu picioarele goale, din ogradă, era o personalitate. A luat-o în casa lui din București, a dat-o la școală, fata mai trebuia să crească olecuță pînă să capete aptitudinea deprinderilor din lumea de oraș. A dat-o la Conservator. Mortzun n-avea copii. Pasul, mișcarea capului, a mîinilor, elasticitatea ținutei, peisajul pe care-l compunea trăirea unui simplu gest al ei, revelau o artistă în accepția multiplicată cu el însuș a cuvîntului. Tina Barbu era ca o carte închisă, care dacă se desface, are sute de pagini și de foi și ilustrații în culori, la o răsfoire rapidă.

Mi-aduc atît de bine aminte imaginea pe care mi-a răscolit-o directorul de scenă, încît văd și costumul Tinei Barbu și locul unde juca pe scenă într-una din acele puternice lucrări dramatice ale lui Ibsen ca un basorelief. Purta ca gospodinele din străinătate, un halat încheiat la pumni și la gît împresurat de o centură de aceeaș pînză cenușie cu carouri mărunte albe. Îi aud și timbrul, extraordinar de dulce și adînc al șoaptei guturale. Tina era și frumoasă, de o frumusețe palidă și estompată care emana o emoție particulară ca dantela

de sute de ani dintr-o vitrină de cristal de la tunica de liturghie a unui Bossuet sau Richelieu.

De-abia schițată Tina Barbu a dispărut pentru todeauna de pe scenă ca o pasăre rară, lăsată pe o ramură de livadă și plecată pe tăcute, în zbor nevăzut, într-alte climate. Se căsătorise cu un inginer proprietar de moșie și s-a dus după inimă și a renunțat la teatru, adică la firea ei înnăscută dacă e adevărat că femeia are o singură fire și nu două sau și mai multe.

Aș dori ca Tinei Barbu să nu-i fi părut niciodată rău de ceea ce a făcut și ca amfora ei, dacă mai durează, să fie sonoră.

1947

# PRIETENII NOȘTRI ACTORII

Uitasem lumea teatrului și o regăsesc la repetițiile unei piese la care sînt obligat să particip cîteva ceasuri pe zi. Echilibrul calității se menține; de fapt dezechilibrul, așa cum l-am apucat, acum nu mai puțin de treizeci de ani: în folosul elementului bărbătesc. Femeia Thalia continuă să fie cu femeile zgîrcită. Despre exponentul talent se cuvine politețea necesară.

N-am intrat însă pînă azi în laboratorul din spatele scenei, unde se transformă cîrpa, scîndura și mucavaua în materiale strălucite, și n-am dat ochii cu laboranții din camera neagră. Îi văzui la lucru și-i văd la decepții. Omul chemat să figureze la rampă sentimentele, să dea senzații de durere, de biruință și optimism, trăiește în mizerie. Majoritatea actorilor vin la repetiții flămînzi, fără măcar ceaiul — apă și iarbă chinezească, și zahăr, — de dimineață. Vocea li-i palidă ca și figura și ca palidul costum.

Mulți din ei au două repetiții de înfruntat cotidiane, cîteva ore pînă la prînz, cîteva după-amiază, plus o piesă jucată seara. Nu e salaorie comparabilă cu munca infamă a unui actor. Și citești, dacă vrei, zisa critică dramatică, de aparențe, de aspecte, ca și cum ar fi vorba de sătui, trași la răspundere că n-au interpretat cuviincios personajul artificial din mintea falacioasă și nu rareori stupidă a cronicarului de specialitate. Am spus pe vremuri destule

lucruri rele despre acei seniori dintre reflectoare, pe care-i pipăi acum de aproape, descompuși de sărăcie. Nu-mi pare bine și aș vrea să mă pocăiesc.

Poate că alți actori, de la teatrele particulare, sînt îmbuibați. Parcă aș fi auzit de salarii opulente, probabil alocate mai mult directorilor decît artiștilor. Teatrele neoficiale au la îndemînă de altfel repertoriul pieselor vulgare, care aduc în cîteva buzunare echivalentul valutei britanice și americane. Un director de asemenea teatru, trebuind să se ridice o statuie unui actor și regizor defunct mai recent, oferea încă de anul trecut, comitetului însărcinat cu inițiativa, cîteva zeci de milioane din finanța personală. Ofranda (refuzată) nu venea chiar din exces de admirație pentru actor. Directorul punea o condiție jignitoare: statuia să fie executată de fratele lui.

Avea un frate, vag sculptor, fără nume, și care aștepta să fie lansat. Milioanele nu s-ar fi înstrăinat prea mult, rămîneau în familie, odată cu certificatul unui sacrificiu pe altarele artei.

Un gen de teatru care, permițîndu-și să joace orișice, poate să cîștige, cel puțin pentru direcție, orișicît. Nu e cazul Teatrului Național, la care ar vrea creionul meu să ajungă. Prețurile sînt minime, salariile derizorii. Ca să se cîrpească întrucîtva, actorii au căpătat dreptul să fie distribuiți pe toate scenele particulare, și uneori, ca duminica trecută, cinstea tristă să alerge la paleativele rușinoase ale unui bal mascat, cu tombolă și surprize. Iese la urmă un bacșiș.

Se poate obiecta că toate funcțiile de Stat sînt plătite foarte prost, ceea ce-i perfect adevărat. Unii-și vor aduce aminte de contractul directorilor de ziare de pe vremuri cu colaboratorii: « Te plătesc atît. Descurcă-te pentru rest ». Metoda s-a generalizat. Dacă cele mai multe ziare nu-și mai bizuie ghișeul pe șantaj, în schimb șperțul înflo-

reşte aiurea, pretutindeni. Dar un actor nu e un funcţionar oarecare, care şi el are un drept la îndestulare, poate că egal. Un actor e ceea ce se cheamă un artist, un depozitar al noţiunii de valoare naţională. El e chemat să trăiască pentru exemplificare principiile şi idealurile — nu contest; şi scăderile, frivolităţile şi nerușinările — şi atunci cînd autorităţile tac, cînd nu vibrează glasul lăuntric nici în academii, nici în universităţi şi nici, cîtuş de puţin, în biserici, unde domneşte cea mai cadaverică tăcere, parcă singur teatrul a rămas un amvon şi o catedrală.

La un buget general de zeci de milioane de miliarde, actorul nu primeşte aproape nimic. Urmează, natural, o dezordine, o indisciplină, o spulberare a simţului de datorie, anarhice. Nu poţi să-i ceri actorului ce trebuie să-i ceri, nu-l poţi ruga să te asculte, n-ai nici căderea s-o faci şi, din concesii în concesii, se înregistrează bancruta morală, mai devastatoare ca falimentul material.

Nu văd cum s-ar putea face actualmente un teatru decent, ireproşabil şi onorabil, fără un minimum strict de şase milioane de cap de actor pe lună. De-abia două sute de mii de lei pe zi, cît cîştigă omul cu sapa, care munceşte mult mai puţin.

1947

# NODUL DIAVOLIEI

Dincoace de teatrul clasic, în care viciile sociale sînt prezintate în personaje clare, se străvede suferința virtuții și chinul la care-i supusă. Din mesianismul autorilor, hărțuiți și ei, în spirit mai ales dar și în demnitatea pălmuită, nedreptățiți, ofensați, puși în stare de gunoi uman s-a născut întodeauna nevoia unei literaturi de simetrie.

Triumful continuu al răului asupra binelui dă lumea îndărăt mereu și printr-un farmec diavolesc, ori de cîte ori se apropie de o izbîndă omul curat se vede întrecut, depășit, umilit și, la răstimpuri, murdărit. Socialmente, expresia acestei lupte mute nu se poate traduce la toată nevoia cu o revoluție și cu o echilibrare din nou a factorilor antagoniști, dar aspectul ei e permanent același, meritul e sufocat de tertipuri și abilități și silit să-și cerșească viața de la puterea nerușinării. Jignirea e universală și revolta, neputîndu-se altfel, ia forma satirei.

În operele teatrale, ca și în roman, sînt îngropate adeseori durerile tăcute ale omului degradat de putința avuțiilor provocatoare și absente de la elementara lor datorie. Puternicia și dezmățul sînt și indiscrete. Ele dau posesorului sigur de sine o încredere de sfidare și o inconștiență, nemărginită de nicio pudoare.

E ceasul cînd intervine literatura. În limbajul ei, ea vorbește cu aceleași nuanțe și similitudini ca Isus, apostolul Pavel și Augustin. Mai lesne este

cămilei să treacă prin urechea acului ca bogatului să intre în împărăția cerului. Împărăția începe de la ușa cu trepte de marmoră, în dosul căreia se răsfață ticăloșia biruitoare.

În teatrul clasic pricinile de continuă disoluție a speranțelor și idealurilor poartă nume acceptate prin durată, ca într-o mitologie, înfiripată pe încetul și cei sîngerați la fiecare reprezintație nouă a unui clasic vechi nu mai simt biciul pornit din timpuri, atribuindu-l altor indivizi și altor împrejurări, care sînt totuș actuale. Ba, ei bat din palme, fără să vrea să știe că acum o mie, două mii de ani era vorba precis de ei, de cei de azi, nu numai de cei de atunci.

E de ajuns să reeditezi, ca scriitor contimporan, formula și problema în vorbirea actuală ca să te vezi asaltat de susceptibilități ambiante. Oameni, la care nici nu te-ai gîndit, ies din indiferența și disprețul de odinioară față de om și se mărturisesc indirect vinovați și condamnabili, intervin să renunți la o lucrare literară, în momentul afirmării ei. Căci imperiul făcătorilor de rele, descoperiți de la sine, trebuie să ție, trebuie să se eternizeze și cînd ai avut norocul să identifici o situație exact ești antrenat să alegi între adevăr și interes. Unul caută să se recunoască într-un personaj, altul într-o încrucișare de idei. Cît e de numeroasă specia vicleșugului nu-ți dai seama pînă ce nu ți se șoptesc la ureche silabele cu care se corup conștiințele și se descuie lăzile de fier, devenite subit generoase și întodeauna prea tîrziu.

1947

# MOMENTUL ÎNTRISTĂRII

Artistului Soreanu i se pregătește un festival omagial. După zeci de ani de scenă și de stringente emoții, contimporanul unei constelații, stinsă treptat, din care au ieșit neîntrerupt alte licăriri, scîntei și văpăi, își ia de la public rămasul bun.

Întîlnirea întîrziată a unuia care s-a depărtat cu cei sosiți mai de curînd echivalează cu o tragedie afară din repertoriu, nescrisă, dar jucată după arta supremă a păpușilor umane. Ele apar din întuneric într-o lumină de reflectoare, pîlpîie și se pierd. Într-o bună zi dispar în culisele, de unde începe mașinăria tăcută, cu sufleurul mut, a marei și eternei împărății. E momentul cînd vin întru întîmpinarea actorului beatificat vicleimul în aur și argint al îngerilor încununați cu nimburi și corul cetelor întraripate. Problema zilei este în ce costum din garderoba cu peruci și rechizite trebuie să primească actorul, de-abia spălat pe față de grima de cu seară, bătaia din palme a publicului celest.

Cu ce se alege un actor într-o carieră? Cu aplauzele care au zburat, cu cîteva fotografii moarte, cu niște buchete, uscate în panglica dimprejur. Un inginer al Primăriei, prepus la inspecția unui cimitir, din care se întorcea satisfăcut și plin de un patriotism local patetic, releva odată, între două stații de tramvai, obiectul mîndriei lui de ciocluîmpărat. « Avem, spunea el, cîteva celebrități » și

le numea: o mare fostă cîntăreață și doi foști mari actori.

Vocile înregistrate de curînd pe ebonit se păstrează. Caruso cîntă și azi la radio frumosul lui « Adio » la atîția ani de la moarte. Jocul încă nu se vede. Mîine, poimîine, televiziunea va putea să păstreze în film sonorizat, odată cu vocea, expresia evoluțiilor fizice ale unui artist, pentru suvenirea talentului personal, pierdut pe vecie, și pentru școala viitorilor actori.

Pînatunci, dintrun spectacol comentat în presă de primul aventurier venit, din mediocritatea curentă a rataților unei ambițiuni refulate, actorul rămîne la ultima coadă a unei coloane de ziar. Însuș comentariul autorizat reține de preferință textul și leapădă interpretarea întrun final anodin.

Interesează textul în primul rînd la un spectacol? Litera lui, inexistentă fără actor? Autorul narе dreptul la nicio întîietate între colaboratorii lui, egali cel puțin în scenă cu el. Un joc de o tărie cu textul, îi dă acestuia o valoare îndoită. Textul în sine face parte din literatură, nu din spectacol. La spectacol, dominanta aparține interpretării.

Presa cultivă permanent clișeul tocit și facilitatea, subiectul gata făcut de autor, cu exerciții de penită afectate și acolo unde începe dificultatea originalității, spectacolul propriuzis, valabil cu deosibire pentru artiști; acolo unde se impune analiza, unde trebuie săși dovedească potențele și să justifice actul de maculatură al filei de hîrtie curată, scribul se eschivează. Expresiile sterpe de conținut în defilare, ca « bine, suficient; satisfăcător, în rol » demonstrează de ce poate să fie în stare un condei luat cu împrumut. Dacă e vorba de rolurile feminine, nefericitul, fie scrofulos, obez, știrb, zgîit, ori strîmb, devine libidinos; ocărăște sau se linge. După cum e primit în cabina artistelor cu vîrful botinei sau cu scuipat.

Ai căuta zadarnic în efemeridele teatrului figura reprezentativă a lui Niculae Soreanu la ceasul despărţirii lui de teatru. Nu se află nici un document.

1947

# FEMININUL TEATRAL

Un eminent medic din familia unei artiste relevîndu-mi acum vreo două luni afirmația exactă, că așa-numitul element feminin din teatru nu se găsește de obicei la nivelul celui bărbătesc, mi-a răspuns că motivele sînt prea bine cunoscute, mai cu seamă de către artiste . . . A urmat o serie de amănunte confidențiale, raportate la un trecut încă recent.

O artistă trebuie să aibă un soț ori prea bine situat, ori în stare să inspire printr-o carură solidă frica, ori gazetar, sau să se aibă bine cu domnul director, cu directorul de scenă ori cu alte autorități virile din cuprinsul a ceea ce se cheamă viața artistică. La rigoare, se putea să fie numai amanta unui puternic al zilei, cum era cazul unei doamne de scenă, protejata unui mare bancher politic, care poruncea la telefon, directorilor succesivi, distribuția adoratei, subt presiune și la refuz, subt amenințare. Sau favoarea de a fi « stea » consacrată era stabilită prin carte de vizită și prin cronică dramatică, plătită la un ghișeu.

Nici într-alte capitale lucrurile nu se petreceau altcum. Fugind din țară de spaima raporturilor îndătinate pe vremuri la Operă și Teatru, Romanitza, fată onestă dar cîntăreață, s-a prezintat directorilor din străinătate, cu iluzia că vocea și calitatea ei puteau să aibă o trecere mai mare decît ondularea șoldului și surîsul gambei. La examen,

directorii, preferînd timbrului picioare, cereau candidatei să-și ridice fusta (fustele lungi, de pe atunci) mai sus, din ce în ce mai sus, iritați că absolventa Conservatorului din București ezită și că insistența îi aducea lacrimile pe gene. Era angajată solicitatoarea care accepta să supeze cu domnul director.

Defuncta, gingașa Romanitza, căreia i s-ar cuveni o biografie respectuoasă pentru edificarea morală a fetelor născute cu un talent și fără avere, a putut dispune de un eroism salvator. De cîteva ori a trebuit să boxeze, în ungherul cu canapea al cîte unui biurou de teatru, cu ilustrul personaj devenit excesiv, de abjecțiile căruia atîrna un contract! În mizerie și prigoană, dar păstrîndu-se curată, fata valahă a luat în disperare de cauză cafenelele orașelor mari la rînd și în loc să cînte din gură a cîntat din frunză, ca în Argeș, patria ei județeană, ciobănește, și a fluierat . . .

Moravurile teatrului nostru se amplificau și cu dictatura rivalităților feminine aderente la direcțiune. Zece ani de vîrstă în plus, două zbîrcituri mai adînci, încă necorectate de chirurgia plastică, trebuiau să determine carantina, deznădejdea și demisia unei concurente, mai proaspătă, mai zveltă și mai talentată.

Cu asemenea tradiții, eliminîndu-se unele după altele speranțele îndreptățite, ajungi în cincizeci de ani de teatru să ai un număr de bune artiste mic, utilizate la toate corvezile, obosite de timp și decepționate.

1947

# O FAMILIE KIRILOV

Era în amintirea mea mai recentă un domn Kirilov, cu care vreo douăzeci de ani mă salutam din cînd în cînd, aproape fără să ne cunoaştem. Sau cunoscîndu-ne, ca în cele mai multe cazuri de contimporaneitate, pe o scară, la o intrare, de pe un trotuar pe altul... Bună ziua... Am onoare... Bună seara... Poftă bună...

Că e bună ziua sau seara sau pofta nu interesează. Că ai onoare ori că n-ai, cine ştie? Vorba grăieşte, pălăria se ridică. La revedere!

Totuş numele Kirilov îmi evoca pe profesorul meu de franceză, un domn elegant şi de o nervozitate excesivă. Tată-meu, agricultor cu legături de export, vorbea de un Kirilov — mare bancher şi mare personaj. Un matematician s-a chemat iarăşi Kirilov. A fost şi un medic Kirilov, plin de titluri universitare europene şi care a refuzat o catedră de facultate, ca să se poată stabili în provincie, între săraci. Numele Kirilov îmi aducea de fiecare din ei aminte, totalizîndu-i în fragmentele disparate ale unui desen mental cubist.

Domnul Kirilov cu care mă salutam este directorul de scenă actual Nicolae Kirilov. Aveam pentru el o preferinţă inexplicabilă. Îmi plăcea, ca o indicaţie psihologică, o mimică a lui, de buze şi nas, care am remarcat mai tîrziu că indispune pe actorii neintuitivi.

Devenind din simplu spectator un simplu autor, s-a potrivit cu consemnul directorului Teatrului

Național, domnul Zaharia Stancu, să iau contact profesional cu domnul Kirilov, acelaș Kirilov care la o întrebare agresivă a lui Liviu Rebreanu, unul din foștii directori, i-a răspuns: « Domnule Director, părinții mei au purtat ghete ». Răspunsul a iritat, ca un chibrit tras pe un obraz nebărbierit de două zile.

Fiind de fel cîrcotaș, adică în limbaj mai select, neîmpăcat în viață cu aproximații și cu lucruri neisprăvite, am ținut să colaborez de aproape cu directorul de scenă și am lucrat (verbul nu-i fantezist) împreună cot la cot, scaun lîngă scaun, ins lîngă ins, trei luni întregi, ca de altfel cu toți artiștii interpreți.

Din camaraderia tuturora a ieșit o piesă, indiferent de calitatea ei, bună sau proastă, vreau să zic un spectacol urzit și țesut cu de-amănuntul, ca o plasă deplină de păianjen. Am descoperit zi cu zi un Kirilov ascuns neștiut în teatru, un Kirilov bogat în resurse spontane, mobil, subtil și demn. Odată cu regizorul m-am apropiat de un om, de unul din acei oameni, puțini, care te bucură ca o răsplată, că ai dat de ei. De la treizeci și cinci de ani în sus nu-ți mai faci, îndeobște, prieteni. Am cîștigat un prieten la șaizeci și cinci bine trecuți.

Conștiinciozitatea acestui tovarăș de muncă m-a îngrozit și m-a fermecat cît și politețea lui neobișnuită la regizori, aduși adeseori să fie brutali. Defunctul Soare Z. Soare, amestecate cu injurii de hamal, distribuia în repetiții și palme. Kirilov, după cincizeci de întoarceri asupra unei replici, din care a mai rămas nemarcată o sutime de nuanță, fără să-și piardă ținuta, spune: « Nu vă supărați doamnă. Să mai spunem o dată. Luați-o de la domnul Dimitriu ».

În timpul repetițiilor s-a petrecut o tragedie. Maica regizerului, doamna Elena Kirilov, a decedat, la Cîmpina, în casa părintească. Avea opt-

zeci şi opt de ani. Fiul a rămas singuratec, chinuit dar închis. Între două repetiţii şi-a luat mama la Bucureşti şi a înmormîntat-o în cavoul, consacrat de o sută de ani fiecărui viitor Kirilov. Regizorul şi-a putut stăpîni lacrimile la teatru, lăsîndu-şi-le să plîngă acasă.

Actorii aproape nici n-au simţit.

Al doilea act al « *Seringii* » are un pian, care dacă nu cîntă, ca la piesele cu umpluturi muzicale, nimic, e destinat să împlinească tonul decorului luxos. Pe pian se vede aşezată în rama ei o fotografie. E doamna mamă Kirilov la vîrsta de optsprezece ani, cînd era una din cele mai frumoase domnişoare şi doamne din capitala unei ţări cu treizeci şi două de judeţe îmbelşugate.

1947

# CĂLUȘARII

Ne mai aduc aminte datinile că timpul româ-nesc nu încetează, datinile care nu sînt ale intelec-tului și ale ambițioșilor sfădiți pe diferențe, ci ale proștilor de țărani.

De ziua Moșilor, iată-i jucînd în priveliște călu-șarii, gorjeni iscusiți în aruncarea bîtei și a saltului după ea. Panglicile pălăriilor flutură, trupurile zvelte se încovoaie, flăcăii hăulesc. Prăjina, care figurează stindardul e gătită-n vîrf cu snopul de usturoi și trece dintr-o mînă într-alta cu o elastici-tate elegantă de lance. În timpul dansului la vioară se prinde un vîrtej de libelule îmbrăcate țără-nește, cu zornăitoare la opinci. Călcătura călcî-iului e caracteristică, sprintenă ca pe Columna tra-iană, în ghirlanda căreia spirală se povestește Im-periul patricienilor, amestecați în hora de piatră cu sclavii și plebeii.

Sînt douăzeci sau douăzeci și cinci, călușarii de la Jii. Poema dansului lor se desfășoară în sute de schițe rapide din care se economisesc cît mai multe pentru inițiați. E un rit divulgat pe încetul, călușarul fiind un artist al cîtorva mistere treptate și care nu primește să fie înțeles cu ușurință.

Au pus ciomegele cap în cap, în dreptul fiecă-ruia unul, ca un obstacol. E poate pielea simbolică a boului, despicată într-o singură curea, chibzuită ca un hotar împrejurul hectarului de țară, care trebuia să se numească *Latium*. Cine sare întîi

peste el va muri! Dansul şovăie, dacă trebuie sărit sau păzit. Căluşarii sînt aliniaţi. Un îndemn al braţelor, un pas în aer, alt pas înnapoi, o căutătură de la îndrăzneţ la îndrăzneţ. Au sărit o dată toţi şi au pus mîinile pe ciomege. Staţi-ţi mă! că nu se ucide nimeni. Şoldurile guvernează ritmic picioarele zburătoare, bîtele s-au ridicat deasupra pălăriilor cu cozi. O mişcare din coapse spre dreapta, o altă mişcare spre stînga, feciorii au un meşteşug de plasticitate şi elan admirabil.

În echipe de cîte patru, de cîte trei, de cîte doi, dansul general se divide, se risipeşte şi se recompune pînă la furtuna învălmăşirii, care se sparge iarăş într-un hăulit.

Coregrafia savantă, inspirată de la teme şi teze execută după sintaxă friza formelor în zvîcnire şi arabescuri, evolută pînă la tipul saltimbanc. Toată arta e problemă de nuanţă, între fin, vulgar şi pedant: le deosibeşte un nimic, o limită de echilibru, un fir de păianjen albastru. Îi lipseşte întodeauna ceva: spontaneitatea — o împovărează ceva: rutina — şi caută zadarnic ceva: emoţia. O dau căluşarii, graţia şi tinereţea, cu simplicitate.

1947

# ION SÎRBU

Aflatu-s-a că Sîrbu a murit?

Întrebare naivă. Poate că nu se aflase nici că a trăit. Viața lui a intrat în conjugarea verbului *trăiesc*, vreo șaizeci de ani.

De uitare, ca și de aducere-aminte, nu-i numai omul vinovat.

Pe Sîrbu l-am cunoscut și în teatru, și în omenie. Din cîți actori am știut, Belcot și Sîrbu n-au fost bolnavi de niciun fel de cabotinism. Nu s-ar fi putut bănui că ei au trecut prin zeci de personaje, că ar fi fost succesiv regi, stăpîni, eroi, martiri și lichele, fiecare, lăsînd, de regulă, în suflet un sediment, un miros, un gust și deteriorînd personalitatea proprie a unui actor, numeros prin profesie ca un hotel.

Sîrbu fusese învățător sătesc, ceea ce i-a priit, lîngă țarină, vatră și școală, și i-a întemeiat o educație de sănătate, mai cu seamă că acest oltean de Sîrbu a fost țăran adevărat, crescut între coceni, știuleți și vite. După un rol jucat cu o putere unică în teatrul românesc și cu un talent neîmprumutat de la nimeni cu nimic, Sîrbu, aplaudat uneori cu ovații și urale, se gîndea la pătule, la curcanii gorjeni din bătătură, la donița de acasă, la cîinele ogrăzii, la ciutura spînzurată de cumpăna cu butuc rugă. Născut pentru teatru el s-a împăcat cel mai puțin cu peisajul de mucava și culisele de zdrențe vopsite.

Personajul din program nu i-a fost niciodată indiferent, luat în glumă sau în dulceag. El intra în rol adînc și grav și-l adapta pe simțirea lui riguros. Sîrbu n-a trăit șaizeci de ani, a trăit cel puțin șase sute, cu intensitate.

Doctrina lui de viețuire a fost cea exactă, alternînd strădania de artă cu munca mîinilor brută: echilibrul de contraste. Din toate rolurile clasice, pe care le-a jucat cu măiestrie și temperament, cred că niciunul nu i-a dat satisfacțiile perfecțiunii unui geamantan croit, cusut și finit de mîinile lui.

Onest, harnic, real, inspirat și pasional, în Ion Sîrbu teatrul a pierdut o valoare și prietenia unui caracter.

1947

# ÎN LOC DE SUBIECT

Se obișnuiește ca în programul teatrului și cinematografului să se intercaleze și subiectul piesei jucate. De regulă, datoria de a-l povesti îi vine autorului, invitat să-l scrie din pricina presupunerii că cel care fabrică textul spectacolului poate să și-l rezume mai bine.

E o eroare ca toate erorile. Pe lîngă că uită, pe lîngă că începe să fie plictisit de piesa lui, de repetiții, de ciorovăiala regizorală și de funesta excelentă opinie ce o au interpreții, de altfel ca și autorii, despre marea lor personalitate, pentru autor piesa, în ziua premierei, s-a învechit.

Dar în teatru, unde fiecare autor se preface în personaj, o parte din prefăcătorie i se cuvine și autorului, ostenit să-și audă piesa de zeci de ori la rînd, fără să-l mai intereseze. El trebuie să pară la prima reprezintație proaspăt, fraged, nou născut. Grecii vechi numeau teatrul o ipocrizie.

A face un rezumat al *Seringii* este, în asemenea împrejurare prea mult. Cîteva date vor ține loc de subiect. Piesa a fost scrisă în 1943, în lagărul de la Tîrgul Jiului, cabana numărul 5, camera numărul 8 . . . Locuiam în acest han cu sîrmă ghimpată și neputînd face altceva mai bun, mi-am adus aminte de o făgăduială dată unui director al Naționalului, căruia i-am trimis din lagăr, cu viza și ștampila comandantului, primul critic al piesei citez: « 1.XI.1943. Citită de subsemnatul, nu conține nimic suspect, Colonel Leoveanu ».

Directorul de atunci primind *Seringa* s-a cutremurat. Un deținut pus la închisoare de același guvern care-l păstra pe el liber și subvenționat, nu putea să fie primit nici la lectură.

Cîteva cuvinte pot fi totuș spuse, nu atît despre subiect cît despre sensul și viața spectacolului de azi. Medicina e o preoție, dacă nu și o vocație de profet. În ea se întîlnesc toate științele (pe care le rezumă) cu dragostea și mila aproapelui și cu marile intuiții. Ajungînd o simplă profesie, aventurierii științifici, lacomi de bunuri și aprigi la cîștig, au deviat medicina către tejghea. În piesă, figurează conflictul, încă latent în societate, dintre medicii miliardarului și medicii datoriei, cărora li se cuvin omagiile nediscutate ale literaturii.

Un punct și atît.

1947

# M.H.A.T.

Toți artiștii Teatrului Academic de Artă, sosiți de la Moscova, fac parte dintr-o galerie superselectă și ar trebui schițate vreo cinsprezece medalioane, nu numai unul. Las pe paisprezece celelalte în seama altor creioane prezente în sala noului Teatru de Operă din București, cu speranța că fiecare din dăruiții interpreți ai dramei lui Cehov *Trei surori* va pleca de la noi cu cîte unul prins de jiletcă și corsaj.

De altfel, încercînd un singur desen, sînt în el rezumate toate, și-i un pretext de a concentra într-o figură întregul ansamblu, la superlativ.

Programul definește trupa rusă « Teatrul Academic ». De fapt, e o Academie în mers, fiecare din artistele și artiștii ei e un valoros profesor și toți laolaltă constituiesc un curs integral de variată estetică teatrală aplicată. A fi profesor teoretic e la îndemîna oricui citește două cărți și le învață. A ști, e una, și a face, e cu totul altceva: toată lumea știe și prea puțini fac — iar teatrele sînt pline de papagali care chiar din èlita cacatoes, imitatori unii printr-alții, dau mijlociei, acceptabilă dar monotonă, perpetuitate.

Academia din Moscova nu are nevoie de elogii căci trăiește și exemplifică artele de teatru pe viu. Zic artele (la plural) pentru că pe scenă se împletesc și se confundă armonios, ca într-o formulă complexă de chimie, o sumedenie de componente,

de obicei răzlețe. Privirea, vocea, nuanțele, gestul, umbletul, gura, fața, mișcarea, statul jos și în picioare, simțirea interioară, cu sensibilitățile ei, pauza, ritmul unei scene și al actului întreg, sînt tot atîtea delicate măiestrii și tot atîtea arte, pe care le unifică talentul, distribuit în sute de fațete.

Urmărită, personaj cu personaj, detaliu cu detaliu, fir cu fir, viața celor patru acte ale dramei lui Cehov, din miile de expresii fizice și de psihologie, nu seamănă două. Inventivitatea amănunțită a jocului care dă piesei, îmi permit să zic, un ton de noblețe și aristocrație aproape mitologică e dusă la nesfîrșit.

Teatrul nostru are de învățat tot ce nu știe și nici nu a presupus, de la majestatea Academiei în vizită la noi. Și întruparea ficțiunilor realizate în personaje și om, și regia, și tehnicitatea teatrului nostru în cele mai bune mijloace și exemplare românești ale scenei, îți dai seama, comparativ, că adeseori dau greș. Criteriile noastre n-au temeliile hieratice ale teatrului rus, cu toate că am izbutit la suprafață și frugal o aparență iscusită.

Să se observe, la cel care a plecat în seara de 30 iunie de la teatru, asaltat de problemele creionate aci, că i-a lipsit un element esențial: cunoașterea limbii grăite în cele *Trei surori*. Dacă el ar fi înțeles și corespondențele de replică ale jocului, turburarea i-ar fi fost și mai extensiv complicată.

Regia noastră trebuie părăsită pentru căutarea unei rostiri mai adevărate și mai apropiate de viață. Reducerea luxului extravagant al decorului la indispensabilul simbolic cere, e adevărat, o simplificare a tot ce am deprins. Risipirea puținei competențe dramatice în tablouri, cîte douăsprezece, în loc de acte, trei sau patru, se rezolvă la noi în adevărate expoziții de tablouri, de cărți poștale ilustrate, în vitrine de confizerie și în etalaje de mobilier pentru cumpărători. Ați văzut

sobrietatea și discreția actelor Academiei ruse? Ați văzut distribuirea gîndită a luminii? Și ați mai văzut ceva? — că nu se ridică niciodată cortina între acte, ca să se ploconească vanitatea actorilor aplaudați, de cîte șapte ori, și să rupă cu salamalecuri firul povestirii, trecînd întristarea în veselie și drama în ridicol?

M-am atașat de persoana artistului Gribov, secundă cu secundă, i-am spionat figura cu infinitele-i mobilități de adecvată psihologie, topite în pronunțarea sentimentului just. Numai chipul lui e un caleidoscop. I-am pîndit mîinile, degetele, aș putea spune și falangele, în limbajul lor ultrarafinat. I-am auzit glasurile, căci are mai multe. M-a impresionat cum știe să șadă în cot, cum știe să se ridice și să se lase pe o canapea, cum își încalecă genunchiul cu piciorul, cum surîde scepticismul lui egal, tăcerile lui adînci, suculente, întreruperile lui, spiritul lui de gingașă delicatețe. L-am analizat beat, fără nicio vulgaritate din cele care fac din bețivul de teatru un zurbagiu dezlănțuit și un mocofan cu răcnetul noduros. E un mare meșteșug să te îmbeți pe scenă fără trivialitate și să fii umoristic fără să evoci cocina și pe geambașul țuicărit. Echilibru pe un fir de mătase.

Un mare artist Gribov! Și toți partenerii și partenerele lui sînt la nivelul uimitor de omogen al acestui genial!

1956

# DUPĂ DOUĂZECI ŞI CINCI DE ANI

Probabil că o frecventare continuă a teatrului te specializează atît de mult, în calitate de spectator şi de critic, încît nu-ţi mai poţi da seama de diferenţe, sporiri şi denivelări. Totul curge otova şi neîntrerupt între 1 ianuarie şi 31 decembrie ale profesiei şi vieţii. Lumînare şi flori la naştere, lumînare şi flori la moarte, schimbarea formei aparente, de la buchet la cunună, şi de la crucea de botez la crucea de cimitir, sînt simple şi banale amănunte . . . Arhivarul se face cotidian, coase de mii de ori acelaş dosar, îşi ia ţuica de prînz uniform timp de o parte de veac şi degetele-i rămîn din ce în ce mai prăjite de ţigare. Pensie, bancă în Cişmigiu, gineri, nurori, nepoţi şi gata! Încă o existenţă opacă a trecut, fără nicio tresărire de dincolo de ins.

O călugăriţă avea de douăzeci de ani un pisoi. Îmbătrînind împreună, printr-o neîntreruptă, intimă osmoză, maica semăna cu pisoiul şi pisoiul cu maica, aproape leit, la figură. Într-un biurou lucrează douăzeci de ani şase funcţionari, şeful, contabilul, copista, omul de la uşe şi se recunosc, ca şi cum ar fi aceiaşi din ceasul şi ziua angajamentului. Toţi s-au alterat pe nesimţite dar în reciprocitatea mediocrizării, nuanţă cu nuanţă, nu se văd zbîrciţi, chilugi, încreţiţi şi demonetizaţi. Mă uit la negustorul meu de salată, cum ia cu aviditate bancnotele de lei terfeliţi prin sute de

pipăiri îngălate și buzunare murdare: pentru el, banii sînt noi nouți și la tejgheaua lui, el are dreptate. N-ai mai văzut chiar un prieten de zece ani. El pentru sine-i același, tu nu-l mai recunoști. Te salută, îi strîngi mîinile confuz și-l întrebi: « Ce mai faci, domnule Maximilian? » — El îți răspunde: « Să mă iertați, sînt Titi Grigorescu ». « A pardon! Doamna e bine? » — « Încă nu m-am însurat! » (Necunoscutul are vreo cincizeci și cinci de ani). — « Uitasem. Ce mai e nou la Craiova? »! — « Nu știți că stau la Murfatlar? ».

În asemenea fracțiuni, se cheltuiește existența și dispare scopul vieții, care-i trăirea succesiv mai vie, mai ridicată, mai depășită și înnoită. Omul își pierde naivitățile pruncului care-i moare în suflet devreme. Unul zice: « Mi s-a urît », altul « Mă plictisesc ». N-am înțeles cum te poți plictisi, decît într-un fel, dacă nu ți-e dragă meseria, dacă n-ai o preocupare constantă, dacă accepți să nu mai zbori și te pitești, înfricoșat de lumină, în bălării și urzici. Căci zilele tale nici nu știi cum se risipesc, dacă urmărești hotărît miracolul vieții în parcurile visării tale.

Acum vreo douăzeci și cinci de ani am părăsit stalul de teatru, în care îmi creionasem impresiile de spectator alți vreo douăzeci, și după o pauză de pătrime de veac, pun iarăș piciorul pe dunga de covor dintre fotoliile cu fața la scenă. Am intrat întîi în sala goală, cu scaunele goale și cu cortina lăsată. Din întunericul și tăcerea acestei singurătăți, va ieși la noapte, mi-am putut spune, o viață de simbole: încă o dată emoțiile ne vor crispa din adînc. Emoția nu e numai decît tragică și dureroasă, ea vine din întîlnirea justă a unei umbre de sunet interior cu altul, și, spontană, nu poate fi calculată. Simțirea mea se suprapune cu talentul artistului, de sinceritate. De ce-ți

ascunzi o lacrimă și ți-o ștergi pe furiș, ca să nu ți-o vadă vecinul de cot, și la o mișcare de balet? De ce îți pișcă inima sau ți-o exaltă o atingere exactă a unei secunde de arcuș cu secunda unei corzi? Din două fire încrucișate brusc și depărtate subit cade o floare, drept în umbra salciei tale, și umbra tremură toată. O replică de șapte cuvinte, grăite nu știu cum, modulate cumva pe o mimică fulgerătoare, ieșită fără socoteală din țîșnirea geniului, neașteptată, te zguduie și te fericește. Apleacă-te puțin pe braț și strecoară-ți discret batista pe subt ochi. Ce poate fi asta? S-a trezit, neclar și tot somnoros dintr-un vis alb, în leagănul tainelor tale, pruncul pe care-l omori în fiece zi cîte puțin.

*« Je suis un berceau*
*Qu'une main balance*
*Au fond d'un tombeau*
*Silence, silence . . . »*

Cu ce trebuie să încep, după douăzeci și cinci de ani de absență din stal? Am început cu teatrul românesc, *O scrisoare pierdută*, *Apus de soare*. Vizite de politețe la conacele literare, al lui Caragiale, al lui Delavrancea, al lui Alecsandri. I-am lăsat portarului apartamentului din strada Zorilor, al lui Davila, o carte de vizită, deocamdată de scuze, pentru *Vodă Vlaicu*. Aș fi vrut să-i revăd și broasca țestoasă dintr-un aquarium de sticlă, dacă mai trăiește. Citisem pe undeva că papagalul și țestoasa mai durează vreo cîteva sute de ani după ce flașnetarul și autorul dramatic deced.

Am urmărit în scenă actori de înnaltă desfășurare, vreo trei, patru generații pe lîngă cei de ultim tineret, egali în valoare. Din vreo trei cîți știu să citească și să recite un text în teatru, cu măsura sensibilității de intelect adecuată, cunosc pe unul, numerotat de la natură. Desigur, fără nicio aluzie

la Vraca maestrul, care colaborînd în *Scrisoarea a treia* cu Eminescu, rimase *oaspe* cu *Ispas*, acordîndu-i lui Istaspe, cu gentilețe, un pseudonim drăgălaș.

Dar, în așteptarea ducerii pînă la capăt a spiralei personale, se petrece o zăticnire. Cam pe la mijloc sau ceva mai sus, linia helicopterului se frînge sau se înmoaie, plutirea dînd înnapoi. Cedarea aduce aminte cartușul umed, în momentul trăgaciului, mat. Explozia se rezolvă-n pîslă. Cine abate verticala? Cine toarnă apă în iarba de pușcă? Un vrăjmaș? Nu! Regizorul.

Subt raportul regiei, nivelul teatrului românesc, superior multora altora străine și în stare, la o întrecere de clasicism, să le facă să roșească, scade, scade mereu . . . S-ar putea cita și numele celor care-și întrețin o reputație artificială cu oxigen de laborator și pilule aurite, uitînd meritele intimidate, la periferia teatrului, între mașiniști, electricieni și sufleuri. O atmosferă combinată cu chimicale și surogate, în jurul cîte unui devenit printre evenimente, stăpînește scena și abate și schimbă drumul evoluției către magaziile cu molii. În armată, la cîteva trese pe umăr și chipiu, se verifică aptitudinile reale, defuncte sau deficitare, ale ofițerului comandant și negativul, fără supărare, se pensionează sau e retrogradat. E adevărat că tresele nu sînt acoperite de nume lansate cu trîmbița de hîrtie a presei și bătute în toba criticii de aparențe.

O încercare de limpezire mai precisă va fi schițată în numărul viitor. Cititorul trebuie obișnuit cu un unghi de vedere nou, chiar fals, pe încetul. *Ad majorem Dei gloriam* . . .

1956

# PRECIZĂRI

Cu toate că actorii vechi suportau porecla greacă de « hipocriți », legitimă poate la interpreții fără personalitate, mediocri și îngîmfați (Caragiale avea o vorbă a lui, că prostului îi șade bine fudul), actorul de talent e un artist în totalul înțeles. Să nu se bucure ca de o axiomă începătorii lipsiți de vocație, cu orgoliile umflate de vînt ca niște cimpoaie și superbi candidați la nefericirile superlative. Îi întîlnești plini de nimicul lor, nervoși, problematici, cu ceafa nespălată și stufoasă. Acești magnifici viitori ratați nu se vor ridica peste altitudinea interzisă figurației anonime.

Că joacă din pensulă, din condei, din vioară, din daltă, din mască, artistul e același. El scoate din carnea, din sîngele, din sănătatea, din suferințele și sinceritățile lui, opera ce-o face. Operă e lucru, și, la artiști, lucru de frumusețe și chin.

Cere abnegație ascetică pregătirea unui rol și cea mai dureroasă cazną e învățătura textului prost pe de rost, fraza stearpă, versurile goale, traducerile de mizerie, replicile mălăețe, mediocritatea dezolantă nefiind interzisă nici literaturii. Unui poet neizbutit, unui prozator de rînd, le rămîne de ales între critica literară și teatru și-l aleg de preferință pe cel de al doilea, mai colorat și, grație actorului, mai . . . colaborat.

Odată depășită papagalizarea textului, impus de repertoriu și de influențele inexplicabile ale autorului înțărcat de muzele octogenare, începe rafi-

narea, penibilă pentru artist, a materiei brute și tîlmăcirea ei în emoție și viață. Actorul e silit să scoată, mai des decît își poate închipui admiratoarea din loje, cu briliante în petala urechii, cristale din bălegar. El trebuie să rîcîie cu unghiile însîngerate în roca lui, ca să dea la lumină bijuteriile de durata unei singure zile. În comedia în care apare, ca să piară numaidecît, artistul își joacă propria cumplită tragedie. Satisfacția lui, aproape negativă, i-o dă în treacăt și textul mort al unei piese de aproximații, pe care mijloacele lui de har, dezgropîndu-l din sicriul mormîntului de hîrtie, îl trezesc și pe el la viață. Bineînțeles, talentul poate fi documentat util, dar el nu e căpătat la școală, cum, în patologie, nici intuițiile medicului nu se învață.

*Hamlet* e jucat în toate limbile aproape de patru veacuri. Au trecut pe scenă sute de buni și excelenți Hamleți, ambiția de maturitate a tuturor actorilor, englezi, francezi, germani, italieni, români, și totuș, cel mai definitiv Hamlet a venit în spectacol, relativ de curînd, pe ecran. El a zguduit atît de tare chiar estetica șecspiriană, îndătinată pe Tamisa, încît Marea Britanie a făcut din actorul, care e și regizorul excepționalei realizări un lord. Nouă, oltenilor, aristocraticul titlu nu ne spune nimic, dar cine știe de cîtă însemnătate se bucură în Anglia, unde lorzii au și un senat al lor, asemenea noblețe, înțelege că ea nu se acordă de florile mărului unui golan fără arbore genealogic, cînd și pisicile distinse și cîinii cîrni au acolo un pedigreu, echivalent cu doctoratul în teologia calvină.

Da, dă autorul un text, dă teatrul scena, sala, recuzita, dar totul cade în derizoriu fără prezența artistului, care sintetizează spectacolul și rămîne singurul factor valabil din scenă. Talentul e atît de expresiv în sine, încît dispare toată ambianța

anihilată de valoarea personajului absorbant. Ceva mai mult, el nici n-ar avea nevoie, mi-aș permite să adaug, de un text oarecare, necum de o hală de vechituri, de ateliere, de peruci și frizerie. Se poate foarte bine juca teatru în fața unei perdele de catifea neagră, trasă de la un capăt la celălalt al fundului de scenă, artistul concentrînd în el întregul peizaj de simțire al unui act. Luați-l de braț și urcați-l pe un scaun într-o cameră goală. Nu trebuie mai mult.

De la un timp încoa, marcat și de numele Reinhardth (i-am uitat ortografia, derivată parcă din Hardtmuth, care a fost un fabricant de creioane), între autor și artist s-a intercalat Alteța Sa Regizorul, fost deocamdată numai director, subdirector sau impiegat de culise, prepus și la distribuirea de scaune și draperii. Mulțumită cîte unui talent autentic, de observator just și de amplificator al efectului psihologic, aplicat și la text, orice soi de simili și quasi, regizorul ajunge suveranul echipelor de comedie, degenerînd în calitate pe nebăgate-n seamă, ca-n site făina, cu gradații de zero, doi zero, trei zero și tărîțe.

Regizorul bun e și el un artist, însușirile lui precizează și sporesc pe ale artistului jucat, nu i le împiedecă, nu i le știrbesc, nu i le anulează. În epoca Gusty, Davila, Nottara, Brezeanu, Toneanu, Liciu, Belcot, cu cîțiva iluștri predecesori, atmosfera teatrului, mereu proaspătă și plină, învăluia delicat tonul spectacolelor din București. Diapazonul a descrescut treptat, regia confuză și pe apucate scăzînd pe măsură în diletanță. În tîrgurile fără prăvălii de încălțăminte îți cumperi galoșii de la băcănie. Pe atunci trăia și Caragiale, cu sfatul ascultat și cu ironia luată în serios.

Actorul s-a văzut astfel că avea în persoana regizorului, un adversar. În desfășurarea elanului se ivește priceperea ostilă a unui funcționar, trecut

în statele de plată cu titluri și salarii deosebite, plus redevențe. Sînt talente de artiști și de regizori ținute în obscuritatea slugarnică și vasale aroganței și lîfosului de înfatuare, în tovărășia de monopol, de afinități și interese. Nobletea frumosului meș-teșug al creației dramatice are dreptul să fie dez-gustată că procedeele durează și stăpînesc. Încă din școala de teatru criteriul de apreciere se spri-jină pe reciprocitățile consimțite după paravan. Scrutez unele autorități de specialitate, ieșite din *poate*, din *parcă* și din *să vedem*, a cărora posteri-tate așteaptă busturi și statui de săpun.

*Noaptea furtunoasă* s-a jucat fiind autorul în viață, cu finețe, cu grotescul catifelat. Zeflemeaua era moderată de grija să nu alunece în grosolănia vulgară a hohotului de rîs din burtă și intestin. Autorul era de față. Mai era de față constelația artiștilor de mare clasă, care au dat teatrului ro-mânesc eleganță, echilibru și dimensiunea. Regi-zorul era bunul simț și gustul de discreție și puri-tate al fiecărui interpret. Școala răcnetului era necunoscută, și actorilor nu li se comanda glasul morocănos și dogit, cu tonul de oală spartă al geambașului beat. Un actor care ar fi vociferat pe nas cu o răgușeală din beregată era inapt pentru Caragiale. Satira nu trebuia rezolvată în haz și hazul derivat în mocofănie. Ștefan cel Mare din Delavrancea trage să moară spitalicește de-a lungul *Apusului* întreg și cele din urmă agonii (am scăpat din vedere să le număr cu creionul: trebuie să fi fost cam între șapte și paispce) sînt urlate solid.

Grație regiei care încurajează anapoda pe au-tori, o piesă de teatru nu se mai debitează în cele trei-patru acte suficiente, ci în cîte douăsprezece « tablouri ». Vorbeau doi spectatori într-o pauză: « Să vezi tabloul de acum: e splendid! » Într-a-devăr era, dacă vrei, și splendid: într-un cer de bidinea albastru descrescînd se ridicau stînci de

fotografie în culori, arbori de carte poștală în culori pînă la cer: o vitrină cu prăjituri și cofeturi. Gemete de caval și muzică depărtată, hăuliri și apeluri alpiniste. Apoi, mobiliere, mătăsuri, crinoline, dansuri. Tot felul de adjuvante, surogate și ingrediente, pe lîngă jocurile de lumini electrice în zigzag. Unde e teatrul? Ăsta să fie? Expoziții de vederi? Magazine de scaune capitonate? Abuzul de mijloace antiteatrale covîrșește. De asemenea corpuri străine au nevoie autorii de bîlci și panoramă. Îl amesteci în tertipuri și cioburi, și artistul piere.

Teatrul bun se reazămă pe om, pe actor. El e și decor, și atmosferă, și idee. Pentru o anume împrejurare concretă e de ajuns o indicație, nimic mai mult. Actorul e cu atît mai afirmat cu cît e mai despuiat de falsificările de adaos. El nu afirmă: sugerează.

Se înțelege că în atîta aglomerație de nimicuri opulente și mărfuri, transportate din cooperative și fabrici pe scenă, orice manechin de cîrpă croită poate da un regizor și un « dramaturg ».

1956

# LĂUTA LUI OISTRAH

I-am ascultat vioara două ore...

Vioara vine să ne spuie și nouă că dacă mun-cește cu două sute de milioane de brațe, patria lui Oistrah știe să și cînte.

Uriașul e gingaș. Își reazimă seara de munte ciocanul și pe cînd crepusculul scade în forja lui din Caucaz, el se odihnește, ia scripca pe genunchi a melodiilor suave. Altădată, din piscurile ace-luiaș ținut de piatră s-a înnălțat, smucindu-se în sus, pînă la stele, și le-a furat o mînă de jar. Pe-depsit pentru o îndrăzneală nemaiauzită a zăcut o vreme răstignit pe stîncă, dar și-a smuls lanțurile grele și acum cîntă și ele rupte, odată cu strunele de aur și cristal.

Cînta vioara lui Oistrah pe Beethoven și Brahms, pe Prokofiev și Tartini...

Lăuta lui fermecată cheamă spațiile și le des-chide în peizaje sonore. Se petrece cu tine o hipnoză, o stare de extaz. Apele se logodesc cu azurul, constelațiile se apropie, inima vibrează, vîntul se face subțire, supus arcușului care-l adoarme... Se poate chema numai muzică ceea ce auzi, ceea ce te viscolește și te cerne? Încruci-șate, două fire mute, stîrnesc din întîlnirea lor un fior de eternitate.

Ți-a cîntat Oistrah și ție?

Vioara-i cîntă, dar vioara-i vorbește, povestind într-un grai de peste graiuri sumedenie de înțe-lesuri.

Vioara lui gîndește...

Emoția de care tresai cuprinde ce s-a crezut, ce s-a presupus, ce s-a visat. Idealurile, zborurile, vocile vieții, frumusețile dorite, iluziile uitate și trezite, cad în torente de mărgăritare din vioara marelui lăutar. Se aud șoaptele melancoliei, se zărește în unde umbra turlelor diafană. Parcă se citește și pasul vestalelor în murmurul lin.

Te simți cînd în horă cu omenirea, cînd singuratic și pribeag pe un drum albastru fără sfîrșit. În vioara lui Oistrah zvîcnesc cerurile, zările, lanurile, pămîntul; se desface nufărul, se ivește mireasma rozei și a iasomiei. Mitologii apar o secundă...

Ți-a cîntat, fericito, și ție vioara lui? Ai plutit și tu imaculată și imaterială, cu fluturii în mii de nuanțe a ecourilor ei? Ai suspinat? Citesc în ochii tăi o lacrimă închisă. A bucurie? A vrajă? Nu știi...

Două ore, două vecii...

Pentru că nu poți mai mult, și pentru că nu poți nimic, pune-i o floare de hîrtie pe vioară.

1956

# A CITI, CITIRE...

În lagărul din Tg. Jiului, o universitate de la care păstrez un certificat şi eu subsemnatul, ca de obicei, cînd comandantul, un colonel de mare ispravă, avea să-mi comunice cîte ceva, din poarta care separa domeniul deţinuţilor de administraţie, am fost chemat într-o zi de un soldat. Rostirea lui, mai răspicată decît a celorlalţi, m-a surprins.

— Vă cheamă domnul Colonel, domnule Cutare...

Silabele bine cadenţate ale numelui meu, bîzîit cam pe italieneşte, m-au făcut să-l întreb:

— Ai mai auzit cumva vreodată cum mă cheamă?

— O să vă spui după ce vorbiţi cu domnul Colonel.

Soldatul, în uniforma zdrenţuroasă, trecută de ani de zile de pe un om pe altul, era un ţăran de vreo patruzeci de ani, din partea locului, în Gorj mai sus, concentrat, pentru paza temniţei, garda înnoindu-se în fiece lună, cîte două sute de săteni o dată, miliţieni.

Isprăvind repede la comandant, am stat de vorbă cu soldatul. Era în 1943.

— Acum cîţiva ani, a venit la Tg. Jiu domnul Nicolae Iorga, şi ne-a ţinut o conferinţă. Şi atunci, ca de regulă, la o adunare hotărîtă, am fost adunaţi să-l ascultăm cu jandarmii. Dumnezeu să-l ierte, domnului Iorga îi era frică de ţărani

și jandarmii stăteau tot timpul de față cînd vorbea. A vorbit despre ce era voie și nu să citim. Dumneata, nu era voie să fii citit. Pomenind numele dumitale, bietul de el căsca ochii și strîmba din gură. Pe ăla să nu-l citiți, că e un porc! Dedei un cot lui fratemeu, care era lîngă mine: Auzișî?

— Ești învățător în sat? L-am întrebat pe soldat, văzîndu-l mai deslușit la minte.

— Nu, sînt plugar.

— Dar fratele?

— Tot plugar... Știi, mai mult plugari de piatră decît de pămînt.

Într-adevăr, Gorjul era cel mai aspru și mai sărac județ din țară.

— După conferință, ne-am repezit amîndoi la Miloșescu (librarul-editor din tîrg). N-ai avea dumneata vreo carte de ăla, pe care îl înjura marele istoric?

— Ba da!, mi-a spus.

Am luat-o, am dus-o acasă și am citit-o. Și ne-a plăcut! Pe urmă, iarăș venind la tîrg, i-am comandat cărți de-ale dumitale. Le-am citit și le-a citit tot satul pe toate. La toți le-au plăcut. Le avem și acum, întinse pe lăviți, că nu se mai închid. Stau ca niște verze umflate și-s mînjite la colțuri, pe foi, de deștele care le-au tot întors.

Un elogiu în surtuc, la București, m-ar fi scîrbit sau intimidat. Spusa soldatului m-a bucurat. Mă simțeam ca un lan de porumb peste care, în secetă, cade ploaia.

După vreo cîteva zile, soldatul mi-a adus una din «verzele» lui și ale mele, atît de răscăcărată, că nu mai putea să ție și să încapă între scoarțe. M-am așezat cu el la umbra unei încăperi, unde se percheziționau vizitatorii, și l-am încercat cum citește, ca să înțeleg cît pricepuse.

Accentul ideii cădea din glasul țăranului, pe cuvîntul central. Pauzele veneau după trebuință.

Nuanțele nu tînjeau... Verbul devenea, într-adevăr, activ.

— Ce școală ai? l-am întrebat

— Patru clase primare. Trebuia să fac șase, dar știi, munca pe cîmp...

Am auzit și profesori citind. Puțini știu să citească. A citi e deocamdată a descurca slovele dintr-un cuvînt, dar a citi pentru un așa-zis « intelectual » (bacalaureat, licență, doctorat) este a descurca ideile din cuvinte. Niciun cititor din categorie nu citește mai prost decît în general un actor, a cărui profesie consistă tocmai în recitare, adică din citirea pe dinafară a unui text citit de zeci de ori pînă a fi fost învățat.

Ascultați-i pe actori, de la cei mai *mari* pînă la cei mai codași. Cîți pot să puie tonul, măsura, inflexiunea replicii, virgula, punctul, exclamația, interogativul acolo unde trebuie? Versurile și proza sînt deopotrivă de neutre, de cenușii, de spălăcite. Dispare plasticul și relieful și se lăbărțează, cadența se încovoaie molîie. Cuvîntarea iese ca talașul din rindea, uniform, egal, monoton, anodin. Scîrțîie unde curge lin, se înmoaie unde se cere tare, ca pielea făcută pungă a unei tobe, în care bețele bat ca-n cîrpă. Apoi, răcnetele! zbierătele! hohotele! sterpe.

Maeștrii aceștia, domnii aceștia, artiștii aceștia, au parcurs programe de studii, conservatorii, personaje, piese, roluri... Într-un manuscris precedent am prezintat valoarea actorului în sine, însă în valută abstractă, în deziderat, în sinteză. Ascultați-i pe scenă. Numai cîțiva, puțini actori satisfac crescendele și descrescendele unui text gîndit și scris frumos. Nu-i numesc, ca să nu supăr susceptibilitățile extrem de iritabile ale rampei. Zac în culise printre borcanele cu clei valori oneste, mai ales obscure, în carne și oase, reale,

dar stau la vedere un număr de venerate, monumentale fosile. Nu mă refer la vîrstă, ci la numitul în medicină elefantiazis, care fiziologic face să crească nasul cît laba piciorului și în artă *tupeul* și impudoarea.

Lipsa, nu a dicțiunii, lipsa capacității de modelare a cuvîntului pe idee și sentiment, e necesar să fie de urgență remediată. Dacă școala de teatru nu poate să dea rezultate concrete, începînd chiar cu unii profesori, apți în a semna diplome pe criterii necuvenite sau necuviincioase, trebuie găsit mijlocul eficace de alfabetizare. În artă, sînt mai multe abecedare, succedîndu-se umbra fiecărui alfabet în umbra celui următor, pînă la hieroglif.

Instanța care ar putea mai bine să ajute pe actor să înțeleagă substanța și nuanța și să o reproducă-n grai, cred că aparține scriitorilor, din toate meșteșugurile artistice mentorii cei mai exact orientați în a duce printre prăpăstii și culmi, caravanele de senzații și cuvinte, înnecate în mlaștinile peizajului afon. Un curs pe viu, liber de canoane, de dogme, de fasoane și fudulii savante, un curs de caldă și superioară camaraderie, al unui nucleu de poeți și prozatori, cred că e în stare să dea artistului de scenă stilul de profunzime și transparențe, grosolănit între rol și regizor.

1956

# CU PĂPUȘILE LUI OBRAZȚOV

E adevărat, cerută și răsfățată de fetițe, și preferată, păpușa indică încă din leagănul de prunc al viitoarei femei instinctul de mamă. E adevărat poate că păpușa din vitrina cu cadouri derivă din ancestralul fetiș. E adevărat că și păpușa e o jucărie. Multe sînt adevărate.

Dar mai poate fi altceva adevărat, că provizoriu, omul, renunțînd la conservarea mădularilor lui în mumie, și-a creat un semn rezistent și nemuritor, fraged, pur și incoruptibil. Îi trebuia poate naivului și o consolare, o icoană care să-i aparțină lui, croită de mîinile lui, fără colaborare cu acela care-l zămislise pe el din stofa noroiului frămîntat. Păpușismul omului a mers, de la cîrpă, și la statuie — auzi dumneata? — la marmură, la bronz! Fantoma de carne se eternizează! Să nu-ți faci ție chip cioplit a fost o glumă de Bizanțiu ortodox, omul și l-a făcut cioplindu-l și cu dalta, și cu pensula, și cu manuscrisul, cuvintele fiind relative și a ciopli mai însemnînd și a gîndi; verbele se împrumută.

Este, într-adevăr, adevărat că lumea caldă, de carne și grații, amestecată intim cu ea, trăiește într-o lume de păpuși artificiale, păpușile frumoase ale dragostei fiindu-i de mult plăcute, lipite de sufletul și simțirea bietului om.

Păpușile din notele de-acasă sînt numai de postav, mătase, catifea și cîlț, obsedante, înmulțite și devenite probleme. Proprietatea lor esențială e

că fac ca pămîntul, ca iarba, ca floarea, ca păsările, ca peștii și cîinii. Niciodată nu s-a putut auzi leopardul de pluș debitînd insanitățile omului limbut.

Omul se îndrepta tocmai către păpușă, către tăcere, cînd ajutat de tiparniță, începuse să scrie, și a pierdut singurul moment potrivit pentru a renunța la omiletică și elocință și a rămîne retractil. Păpușile pe care le întîlnești prin casă uitate de copiii ajunși la maturitatea disprețului juvenil, te turbură, inocența privirii lor te urmărește fixă, te cercetează. Ele se uită, știu despre tine rușinile pe care le ascunzi, te scrutează fără să te admire, refuză să înțeleagă, să se explice, să se apere sau să acuze — ca stelele, ca apele, ca lumina. N-au bale și sudoare, de-abia miros a nițel clei și nițel busuioc. Fericitele, nu se istovesc și nici nu gîndesc! Am acasă un portret de păpușă iscălit Tonitza, proaspătă, curată, uimită neîntrerupt.

Am intrat odinioară în trei ateliere, unul de păpuși, unul de viori, unul de ceasornicar: cîte o mică vecie și cîte un mister în fiecare. Nu m-am simțit decît în marile biblioteci, goale, fără cititori, atît de bine, ca în aceste vrăjitorii, în care se nasc oameni minusculi, se încearcă armoniile ecoului fragil și se reduce timpul la un tic-tac. Cîte un Dumnezeu de om, de-al nostru, cocoșat pe materiale și scule, scotea cîte o minune nouă, ai fi putut spune din nimic, din vasta depărtare dintre osîrdie și rezultat.

La Moscova am stat cîte trei ore în teatrul de păpuși al lui Obrazțov. Acest profet a realizat lumea visată de filosofie și teatrul care va rămîne să exprime viața interioară, secretă, cînd filmul o să alunge de pe scenă pe autor și actor, care joacă puțin și grăiesc prea mult,. Spectacolul adevărat degenerează tot mai cumplit în tirade

și dezbateri de tribunal și în psihologii falsificate. Emoției nule i se substituie surogatul disparat al unui text, de obicei mediocru, și al unui decor trebuind numai indicat, zugrăvit ca un scop în sine. Obrazțov nu e un om de toate zilele: departe de asta. Marele compozitor de gingășii cu substrat a fost un actor, un bun actor, ostenit de monotoniile dintre idilă, flagrant delict și concubinaj. Căutînd un adevăr în teatru, l-a găsit la păpuși. El joacă păpușile cu o crispare de sentiment în fiece atitudine și gest. Caricaturile lui geniale trăiesc adînc. Păpușa directorului de scenă iese în program după fiecare fragment de spectacol, în frac, și gura lui de broască spirituală anunță ce urmează. Salută, pleacă și reapare. Două păpuși de valeți aduc pianul din culise, ca să cînte cu degetele ușoare pianista blondă, subțire, diafană și din gîtlejul gargarizat în tremolo pe măsură, primadona obeză, maură și ochioasă. Prestidigitatorul e sublim. El face sumedenii de nimicuri simbolice, pe care scamatorul celebru nu știe să le joace. Cățeii păpuși se plimbă adevărat pe marginea rampei de velur, într-o distribuție variată la nesfîrșit în multitudinea ei.

Caracteristica de interes artistic a păpușilor e în general mișcarea strîmbă, nefirească și voită, specifică personajelor în acțiune. O păpușă care ar reproduce pe actorul normal n-ar avea nicio personalitate. Păpușile joacă pe de o parte țeapăn și pe de alta cu o elasticitate de-a curmezișul. Obrazțov trebuie să fi studiat săriturile anapoda ale iezilor, copilăria stîngace, tremurul, aplecarea lanurilor de spice-n vînt, mersul de-a-ndăratelea, trezirea din somn, omul beat, suficiența îngîmfată a curcanului. Păpușeria lui e un lirism și o satiră. Perfecțiunea delicată a jocului, înnălțată pînă la firimitura de nuanță e cu neputință de obținut pe scenă și în ființa actorilor actori.

Scenele se mișcă deasupra unui gol nevăzut ca de orchestră, ascuns înlăuntrul unei loji care ține cît fundul sălii, și deasupra căruia se petrece repertoriul. Cortinele opace alternează cu cortinele transparente și culorile degradate ale atmosferei sînt estompate ca în pastel. Publicul părăsește sala cu părerea de rău că după ce obosesc și păpușile, și manipulanții, invizibili, excelenți artiști, nu durează spectacolul pînă la ziuă, pînă a doua zi la prînz — și sînt în public, printre rușii care constituiesc masa spectatorilor de fiece seară, compactă, toate neamurile din Europa, entuziasmate de opera lui Obrazțov. E un Paradis dantesc, tipărit cu litere minuscule, o ediție a *Iliadei* și *Odiseei*, microscopică, pe hîrtie de țigare, pentru buzunarul de jiletcă.

Deprindere simpatică, la finalul spectacolelor din Moscova, cînd sfîrșindu-se spectacolul, orice spectacol, artiștii se prezintă în front dinaintea draperiilor care închid scena, publicului, ca să-i mulțumească printr-o închinăciune că i-a urmărit. Însuflețitorii păpușilor lui Obrazțov, așezați la rînd, de mînă și în brațe fiecare cu păpușile pe care le-a animat, meșterii subtili și dibaci, în salopete și cu brațele nude, care de care mai frumos, primesc ovațiile, meritate la superlativ.

Nu ai fi bănuit că de la Vasilache, jucat deasupra unei perdele roșii la Moși, într-o baracă de pînză, unde un ginere și o soacră se băteau în capetele de lemn cu ciomagul, drept orice dramă, comedie și haz, păpușa ar fi putut să ajungă artista unei arte mari în plină ascendență. Poate că și Teatrul « Țăndărică » ar însemna o evoluție la București, dar numele de cumnat de cîrciumă și mahala pe care-l poartă, și care-i necesar să fie schimbat, nu-ți lasă conștiința să te duci să-l cunoști.

O foarte interesantă tendință, schițată fortuit în balet, s-a manifestat uneori la noi în jocul

intenționat rigid al dansatoarelor, în mișcări rupte, de păpușă. Văzut cîndva în spectacolele Capsali — Mitiță Dumitrescu, era de așteptat să se arate într-un program mai amplu organizat. Dansul ar putea să scoată din gesticularea amorfă și nătîngă efecte de frumusețe substanțială. Dezarticularea membrelor și dezlînarea ritmului, studiat din punctul de vedere al descompunerii verticalei și curbei, cugetată, ar adăuga la îndătinatele « poante » și la savantul *grand écart* repetate la nesfîrșit, ca niște mari modele de un clasic venerabil și învechit, mijloace de expresie inedite, în estetica elegantă a coregrafiei, sinteza, dacă vine vorba, a tuturor artelor întîlnite într-o clipire de ochi.

La o demonstrație oficială pentru amatori, maestra de balet Vera Proca a dat cu ansamblul dumisale, într-un șir de poeme ale cadenței plastice, adecuată la inflexiunile de sălcii ale amforei omenești, o pildă a farmecului, ondulat cu pasul, coapsa, brațele și grumazul, al formei neliniștite. Între schițele sale de sugestie și intuiții de Tanagra, maestra Proca, exprimîndu-și valențele artistice variate, a realizat și priveliștea de frîngere, destrămare și urzire din nou a păpușii. Iluzia, sugestia, schema și umbra: ultimul cuvînt în ceea ce se numește artă.

1956

# REMINISCENȚE

În cartea lui, *Le Style*, Rémy de Gourmont (despre care fiziologii italieni afirmau că reprezintă o formă nouă și, comparativ cu maximum normal de intelect, un grad în plus de inteligență) ridiculizează argumentat o epidemie literară, ivită pe timpurile răscoalelor noastre țărănești. Un sir Antoine Albalat, care nu se bucura în măsura torile fiziologiei de aceleași dimensiuni de cerebralitatea ca mai sus numitul, autor al unei admirabile *La physique de l'amour*, răspîndise în public un șir de volume cu titluri așteptate de un public *lettré* dornic, în problematica neputinței native, să scrie realizîndu-se ilustru. Rînd pe rînd, spiritul subaltern al grămăticului a scos: *Arta scrisului, învățată în douăzeci de lecții*, *Formarea stilului, prin asimilarea autorilor* și *Munca în stil, învățată din manuscrisele corectate ale scriitorilor mari*.

Cu cîteva chei descuiai jucîndu-te lacătele și broaștele talentului, inadmisibil și supărător pentru anume didactici belferizanți, iritați că din aceleași boarfe și catrafuse ale învățămîntului și cîteodată din chiar mai puține, poate să iasă, pe frînghia de rufe, în lumină, te miri cum și fără autorizație de la catedră, pe lîngă ciorapi purtați, nădragi cu găuri și cămăși peticite, cîte o hlamidă de aur.

Desigur că au apărut multe manuscrise de pe urma rețetei. Metoda existase și mai-nainte de

instrucțiunile *(prix 3 francs 50)* căpătate. Ea consista, mai puțin dogmatizată și cugetată, pur și simplu din pastișare. Plagiatul direct, indirect și răsturnat face parte, pe cît se pare, vreo nouă-zeci la sută din ce s-a tipărit. Cui nu i-a venit, citind o carte, să-și ascută pana, ca să scrie (ah! a scrie) una mai bună, nimerind-o proastă? Ori-șicum, sistematizatorul metodei, dator prin definiție să devie un prozator genial, a scris două mizere romane și s-a lăsat. Mai multă pierdere decît profit.

Un plagiat care nu implică răspunderea scriitorului decît în privința absenței de necesar, e reminiscența. Poate că de bună credință, el se avîntă în domenii de apartenență străină. E de ajuns ca autorul să dispuie de oarecare abilitate și lectură, că șurubelnița, gura de lup, croșetarea și săritura pe geamul din dos au intrat în funcțiune. E faza eroică. Îndeobște, în artă, abilitatea e un gentil samsarlîc al ideilor, imaginilor și situațiilor, limitate la un număr acceptat de variante. Reminiscența da alcoolul și reminiscentul apa: asta vine din robinet și robinetul e vocabularul filtrat. Desigur că ieșirea în public a unui scamator înnăscut sau obținut presupune sau inocență, sincer inconștientă, sau nerușinare. Condiția obligatorie de politețe, de etică și decență, în orice meserie artistică, poate fi cu volubilitate călcată.

Am asistat, ca orice spectator, la marile aplauze în teatru, meritate de aceleași scene jucate cu felurite nume de publicitate de feluriți prestidigitatori, adesea, penibili. Franțuzii, pricepuți în nuanțe, definesc impresia martorului din fotoliu al unei piese: *le sentiment du déjà vu*. « Nu știu de unde vă cunosc » răspunzi cîte unui cetățean, cînd ți se recomandă. Nu l-ai mai văzut poate nici odată, dar el seamănă mai leit sau neleit cu altul și cu alții, văzuți. Cu Iorgu Can-

tacuzino și cu barbetele lui, m-am întîlnit în gară la Buzău, în Montmartre și la Londra... O fărîmă de Bernstein, o fărîmă de Bataille, ceva din Mistinguette, oleacă de Mann, de Rostand, de Pirandello, puțin bulevard, o fracție de amor, sărutări în plină sală pot foarte bine să dea o comedie și un succes.

Pe cînd eram mai tînăr, preferam *directa* subt bărbie și nu mă sfiiam să umplu de crampe superbia cîte unui dramaturg în versuri și proză. După ce am trăit drame istorice în turtă dulce, siropuri, limonăzi, fisticuri, primite cu ovații, sînt mai discret cu sensibilitățile de fudulie ale autorilor, facilitîndu-i fiecăruia opinia că e vorba de altul.

Nu e, negreșit, o exigență neapărată să fii nou și neatîrnat în literatură, mai ales cînd o critică amabilă, și mult științifică a stabilit că orice poet se naște dintr-altul, de vreme ce natura face ființe cu mamă, cu tată, cu bunici, unchi și mătuși. Totuș, monotonia întreruptă dă nivelului putința să se ridice alte orientări și alte spații.

Despre public, nicio grijă. Lui nu-i displace. La restaurant, dă îndărăt o tocană cu gîndaci în sos, dar la teatru n-are ce face; a plătit înnainte. Și ca să fie în ton, bate din palme. Se distrează...

1956

# MUZICĂ ŞI BALET

Contraindicaţiile medicale neputînd stăpîni toate pornirile unui slab de înger şi şovăitor în poveţe, mi-a fost peste mînă să rezist la ispitele spectacolului, cu două măiestrii asociate într-un ritm de muzică şi balet.

Superlativele lui Mihail Jora şi puterniciile Floriei Capsali s-au împletit într-o expresie de plasticitate fericită, cum rareori se iveşte în cîmpul vocaţiilor jucate, scrise şi zugrăvite.

Nefiind nici critic de meserie, nici componist, nici dansator, cititorul n-are să se aştepte aici la vocabularul de priceperi şi contabilitate analitică, gulerat pe un frac superb, de catedră, solemnă ca un dric de paradă, după obiceiul cronicarului năzuros şi savant în terminologii uscătive. Inventatorul specialiştilor trebuie dat deoparte, dacă nu exterminat.

Am fost un martor de fotoliu, priceput mai mult în emoţii de ignoranţă decît în despicarea tehnică a firului în suvite, şi mi-a zburat peticul de suflet, învîrtit în vîrtejul entuziasmului din sală. Mă dor şi acum braţele de aplauze aproape delirante, la care am participat şi care semnificau, pornite în cadenţa sumedeniilor de torente precipitate, ca nişte palme trase ipocriziei mocnite şi bîrfei cu şoapte.

Corurile de femei, ca o procesie de vestale, şi de bărbaţi, şi schiţele divizionare au prins de

la început și treptat aderența sensibilității publicului secretă. De la dulce și lin la tunet, vocile întreţesute și uneltele unei orchestre superior omogenizată au transportat, convingătoare, sau subtile.

Dar culesul podgoriei și stoarcerea cu tălpile desculțe a ciorchinilor de struguri în lin au culminat. A fost o furtună de trîmbiți, de viori, de inflexiuni, de zvîcnete, costume și culori, pînă la sfîrșit, cu neputință de copiat în scris. Admirabilele tablouri ale coșurilor cu poamă aparțin unei inspirații de mare valență.

Eram la Geneva (de curînd), pe cînd la Vevey se sărbătorea, ca în toți anii mei de tinerețe, *la fête des vignerons*, a podgorenilor elvețieni cunoscuți prin faimosul lor Dezaley, crescut pe coasta Lemanului, abruptă, unde ploile fură pămîntul rădăcinilor de vie tîrîndu-l devale, și omul îl adună și-l pune la loc suind stîncile pe brînci. Sărbătoarea lor, fără-ndoială frumoasă, e departe de izbucnirea frumuseților din spectacolul pe care l-am trăit, astă dată în București, mulțumită meșterului Jora și meșteriței Capsali.

Pomeneam în treacăt, într-o tabletă precedentă, de succesul delirant al călușarilor noștri la Berna. Dacă opera compozitorilor de muzică și dans, Capsali și Jora, ar putea să fie montată cîteva zile în Switzera, cred că ar fi nevoie de un batalion de soldați ca să apere zidurile și încăperile unui teatru, de a nu fi dărîmat în uralele de bucurie.

Balerinele noastre au dansat în ii, fote și fuste țărănești, alese cu gustul genial al fetelor și femeilor din sate, care le-au împînzit și le-au cusut cu aur și arnici. Dansatorii horelor trepidante s-au înfățișat în dimia românească albă, cu negrul decorativ, la iţari și mintene. N-au lipsit nici opincile, nici căciula, și, în straiele plugarilor aduși pe scenă erau și pămîntul, și patria, și cîmpia, și poporul, stîrnite pe flaute și scripci.

Puteau să lipsească, în schimb, « momentele » fals umoristice, de placaj. Amestecul de « revistă » în toate frumusețile spectacolului dat de Floria și Jora a fost, se înțelege, o concesie făcută rîsului ieftin, cu gura căscată, a petrecerilor de bîlci. Autorii acestor intercalări de muște între fluturi și crizanteme nu pot fi felicitați.

E de așteptat ca la o reluare dorită a spectacolului, comicul de periferie, care lasă amărăciune, să fie radical extirpat.

1957

# FLORIA ŞI MITIŢĂ

Între oboselile care nu-mi dau voie nici să lucrez după dorinţă, nici să particip la spectacole şi adunări, n-am putut răbda să nu-i văd la lucru frumos, în *Balada Patriei*, pe cei doi inegalaţi meşteri ai dansului românesc, şi clasic Floria Capsali şi Mitiţă Dumitrescu, ne-maifrecventaţi de ochiul creionului meu, de nu se ţine minte, dar tot atît de tineri, de imaginativi, de noi în isteţimea expresiilor culminate ale pasului legănat pe şolduri, glezne, braţe, umeri şi sîni.

A fost o bucurie entuziastă a taluzului sufletesc. Toate împlinirile socialiste, evocînd răscoale ţărăneşti şi luptele Griviţei Roşii, trăite prin farmecul înmulţirilor bogate, neîntrerupt, al vieţii noi, se colindă în dans cîntat, orchestră şi coruri (inovaţie de mari dificultăţi fericit biruite) în cuprinsul nenumăratelor tablouri.

Displăcîndu-mi terminologiile românizate, mă zbîrleşte ori de cîte ori citesc în ziare vorba *coregrafie*. Căluşarii noştri nu fac *choree* greacă. Ei joacă românește, olteneşte. Ucenicii Floriei şi ai lui Mitiţă au realizat *Balada* aşa.

Era să termin cu: Vai de palmele mele! Prefer să oftez: Vai de picioarele fetelor şi băieţilor de pe scenă! Prozodia, scandarea şi cadenţele lor au zguduit publicul şi pămîntul.

Îmi venea să încalec la optzeci de ani ca bunicul meu calul, rampa şi să îmbrăţişez ansamblul

grămadă,. Să trăiți, fete și băieți! Ați izbutit să țineți spectatorii într-o crîncenă emoție de două ore.

Am încercat și delicata plăcere de cunoaștere a colaboratorului celor doi maeștri, Vladimir Litvin, directorul Ansamblului de Cîntece și Dansuri al Consiliului Central al Sindicatelor, un artist al complexului de vocații, încrucișate în transparențele a două silabe.

1960.

# CÎTEVA CUVINTE

Originea versiunii româneşti de faţă e veche; atît de veche încît nu mai mi-aduc aminte cine era directorul Naţionalului din timp. Şovăi între romancierul Liviu Rebreanu şi gazetarul Mavrodi, promovat dictator cultural pentru încredinţarea gramaticală, scrisă şi verificată, că monosilabul *îmi* avea trei silabe, pe cînd *îţi* numai două.

După momentul Ion Ghica, s-au succedat în scaun direcţiile de hazard, în ritmul accelerat al aritmeticii elementare, unde discernerea exponenţilor începea de-abia după tabla înmulţirii.

N-am uitat însă numele personalităţii şi nuanţei calitative, care mi-a propus oficial « traducerea » lui Molière: Petre Gusty. Acel Gusty meşter psiholog, substanţial şi *artist* al perfecţiunii regizorale, a cărui şcoală de scenă, închisă odată cu mormîntul...

Marele regizor din trinitatea Caragiale, Nottara, Davila, mi-a vorbit cam precum urmează:

— Ne trebuie un Molière, dar un Molière de care să nu ne fie ruşine... Avem, nu-i vorba, în arhivă, multe caiete şi traduceri, semnate de cîte un epigon de-al lui Alecsandri, Vlăhuţă şi chiar Grandea. Ne trebuie altceva...

Strîngîndu-i la plecare, cu inima caldă, onestele mîini, Gusty mai spuse ceva, ca la şampanie:

— Să fie într-un ceas bun şi noroc! Apucă-te de lucru!

M-am apucat de lucru, apăsat de grija suferinţii să nu ofensez două limbi şi, odată cu ele, geniul spiritului împuternicit să dea rod bun cu sîmburele tare.

Mi se încredinţa o mare zestre frumos împăturită, moştenire din străbunia istoriei, pentru deschiderea lăzii căreia trebuia să îngenunchi în faţa chiliei lui Coressi... Trebuia să ţes din nou, cu transparenţe în graiul Zamfirelor şi Măriilor cu acul ostenit, năframele, brîiele, iile de pe fund...

Pe brînci, şi mutat de ici-colea, mai încoace şi mai departe, de capriciile uraganului răscolit peste neamuri şi ţări, zăbovind, mai ştergîndu-mi peniţa de sîngele strecurat de prin lume în călimară, am... tradus o serie lungă de piese, în proză şi versuri, din scrierile vastului poet francez...

Să nu mint. N-am tradus propriu zis — *traduttore, traditore*. Am umblat prin grădina poetului, să prind fluturele surîsului diafan cu încetul, şi viespea din urzicile lui, ca să le anin de catrinţa străbunicii.

Nu mi-aş permite să uit însă valoarea cea mai autentică, mai inspirată şi neîntrerupt întinerită, a însufleţitorului vieţii noastre de teatru, Soare Z. Soare, izbucnit ca o lumină nouă dar iute stinsă în orizont, ca un fulger de aur.

Dar focul care m-a urmărit de mai multe ori să mă mistuie, într-o singură viaţă, mi s-a mai apropiat încă o dată de şură.

La retragerea ultimei invazii germane naziste, călcîndu-şi cuvîntul jurat (*Macht uns Ehre!*) comandamentul ei a bombardat Capitala şi Teatrul... Din arhivele şi biblioteca Naţionalului, torentul de flăcări n-a mai lăsat nimic...

În contractul dispărut pe todeauna iscăliserăm condiţia, ca toate manuscrisele ieşite din condei

să fie dactilografiate la teatru şi să fie dat şi copis-tului cîte un exemplar, în păstrare. Ajunsă în subalterni, animozităţi şi tărăgăneli, condiţia s-a văzut sistematic nesocotită şi din toată strădania de ani întregi, aş zice pasională, s-au ales prea puţine copii: *Mizantropul*, *Le Bourgeois gentil-homme*, *Georges Dandin*, şi *Monsieur de Pour-ceaugnac*. . .

Scormonindu-se de repetate ori, cu descurajare, prin dosare şi hîrţoage terfelite, s-a ivit ca prin absurd, subit, manuscrisul actualului *Avarul*. . . Poate că ar mai trebui cernută de cîteva ori spuza neantului, cu speranţa de a se mai găsi cîte ceva. . .

La Paris, unde tocmai mă găsesc în ajunul stagiunii noastre de toamnă, în colaborare cu fiică-mea Mitzura, am mai spălat, clătit şi pieptă-nat, de-a fuga, ultimul text.

Ambianţa de odinioară a lui Molière, prezentă în atmosfera peizajului medieval, ne-a înlesnit o ultimă toaletă.

De altfel, acum vreo şaizeci de ani, l-am vizitat, ca şi pe Voltaire la Ferney, acasă la statuia lui, am dormit adesea, extenuat de drumurile lungi pe arşiţă, la picioarele lui de bronz. . . Îl visam călcînd pulberea de odinioară a clasicului Paris, alături de Fecioara din Orléans şi de François Villon, doi purtători ai semnului pe frunte, de misericordie glorioasă.

Chartres, duminică 8 septembrie 1963

# CONSTANTIN NOTTARA

I-am cunoscut destul de bine pe amîndoi — pe Nottara domnul și pe Nottara actorul. Vreau să zic artistul, pentru că un talent cu dimensiuni multiple, ca și în poezie și pictură, trecînd dincolo de profesie, consacră un artist.

Cu domnul distins printre cei mai elegant și complex distinși, mă salutam la «Terasă», grădina și cafeneaua de întîlnire a unora care cîntau, jucau, scriau, ciopleau și zugrăveau. Ceva cam ca « *Chat noir* » și « *Closerie des lilas* », din Paris. Cînd intra, clienții localului se ridicau de la mese: Nottara! Se arăta o autoritate!

Cu celălalt, cu artistul, el pe scenă și subsemnatul în stal, mă vedeam fără să ne vedem în accepția verbului te văd și mă vezi, el prezintîndu-și personajul, cestălalt tocindu-și dîrz palmele în bătaie.

Făceam la un cotidian cronica dramatică, pentru publicitate. Mi se pare azi că am profesat-o douăzeci sau treizeci de ani: trecutul se lărgește pe cît se îngustează nu știu cum să-i zic, viața, viitorul, și care viitor? că sînt două viitoare, momentul și mîinele. . .

Pe lîngă efigia lui, s-ar putea spune neroniană, Nottara mi-a lăsat în iconografia suvenirei un *Hamlet* fără pereche și un *Manasse* monumental, scris de pana frumoasă a lui Ronetti-Roman, încă un uitat. Uităm curînd.

În lungile-mi peregrinări de tinerețe, am cunoscut prin lume Hamleți mai mulți. Într-un teatru de limbă franceză și de clasici ai teatrului din toată lumea, întrebuințat un timp în serviciile minore ale scenei, încinsesem șoldurile cu spadă și cureaua enigmaticului prinț, pe cei mai aplaudați interpreți ai lui. Niciunul, nici-odată, n-a egalat pe Nottara. Hamletul lui, era exclusiv al lui.

Jocul, nou în fiece rol, dovedea cîte un nou Nottara și nu se repeta niciodată, chiar dacă debitul verbal rămînea în tonalitatea lui retorică acelaș.

Cei mai mulți actori, ca și scriitorii, cad lesne în monotonia morții unui talent și sînt obsedați ineluctabil, într-ascuns de influențele inconștiente ale unui model care le domină și desființează personalitatea.

Dacă l-aș chema din mormînt, zicîndu-i: scoală-te Nottara că s-a ridicat cortina, el ar sări din pămînt numaidecît și ar intra în Hamletul lui ca un fluture întors la crisalida din dreptul unei luciole din Calea lactee.

1964

## NOTE BIBLIOGRAFICE

O ÎNCERCARE DE TEATRU CÎMPENESC LA SINAIA: *Facla*, an. II, nr. 34, 20 august 1911, semnat Spectator.

[H. IBSEN] *Stîlpii societății.* [E. NICOLAU] *Fiul ei.* PROGRAMELE DE TEATRU. AFIȘE: *Viața Românească*, an. VI, nr. 11, noiembrie 1911, semnat T. Arghezi. (*Programele de teatru. Afișe* au fost reproduse în vol. *Tablete de cronicar*, E.S.P.L.A., București, 1960, p. 195).

ZIUA DE DESCHIDERE: *Viața Românească*, an. VI, nr. 12, decembrie 1911, semnat T. Arghezi.

[V. EFTIMIU] *Rapsozii: Viața Românească*, an. VI, nr. 12, decembrie 1911, semnat T. Arghezi. (A apărut la titlul: ZIUA DE DESCHIDERE.)

BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA: *Irinel: Viața Românească*, an. VI, nr. 12, decembrie 1911, semnat T. Arghezi.

POMUL DE CRĂCIUN: *Viața Românească*, an. VI, nr. 12, decembrie 1911, semnat T. Arghezi.

[SERGE BASSET] *Hanul Roșu: Viața Românească*, an. VII, nr. 1, ianuarie 1912, semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul: *Hanul roșu, dramă în două acte, scoasă dintr-un roman de Balzac, de domnul Serge Basset.*)

V. AL. JEAN: *Ce știe satul.* M. KONITZ: *Singura cale: Viața Românească*, an. VII, nr. 1, ianuarie 1912, semnat T. Arghezi.

FESTIVALUL CARAGIALE: *Viața Românească*, an. VII, nr. 1, ianuarie 1912, semnat T. Arghezi. (Reprodus în vol. cit., p. 199.)

DUILIU ZAMFIRESCU: *Lumină nouă: Viața Românească*, an. VII, nr. 2, februarie 1912, semnat T. Arghezi.

[W. SHAKESPEARE] *Hamlet: Viața Românească*, an. VII, nr. 2, februarie 1912, semnat T. Arghezi. (Reprodus în vol. cit., p. 219.)

EXODUL ARTIȘTILOR: *Viața Românească*, an. VII, nr. 2, februarie 1912, semnat T. Arghezi.

SOMERSET MAUGHAM: *Amicul Jack: Viața Românească*, an. VII, nr. 4, aprilie 1912, semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul: *Amicul Jack, comedie de Somerset Maugham, traducere de domnul Emil Fagure.*)

H. KISTEMAECKERS: *La Flambée: Viața Românească*, an. VII, nr. 4, aprilie 1912, semnat T. Arghezi.

BUCUREȘTI. (*Cronica teatrală*): *Viața Românească*, an. VII, nr. 9, septembrie 1912, semnat T. Arghezi. (Reprodus, fragmente, în vol. cit., p. 202.)

I. L. CARAGIALE: *Năpasta: Viața Românească*, an. VII, nr. 10, octombrie 1912, semnat T. Arghezi.

H. IBSEN: *Un dușman al poporului: Viața Românească*, an. VII, nr. 10, octombrie 1912, semnat T. Arghezi.

PARADOXALIA . . . : *Viața Românească*, an. VII, nr. 11—12 noiembrie-decembrie 1912, semnat T. Arghezi.

DUPĂ *Hagi-Tudose: Facla*, an. III, nr. 52, 29 decembrie 1912, semnat T.A.

A. DE HERZ: *Păianjenul.* DUILIU ZAMFIRESCU: *Poezia depărtării: Viața Românească*, an. VIII, nr. 1, ianuarie 1913, semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul *Păianjenul, comedie în trei acte de domnul de Herz și Poezia depărtării, patru acte de domnul Duiliu Zamfirescu.*)

TRUPA DE COMEDIE BUFĂ DE SUBT DIRECȚIA DOMNULUI NICULESCU BUZĂU: *Viața Românească*, an. VIII, nr. 1, ianuarie 1913, semnat T. Arghezi.

NOTE DE TEATRU: *Rampa*, an. II, nr. 368—369, 13 ianuarie 1913, semnat Tudor Arghezi.

COCOȘUL . . . (*Note de premieră*): *Rampa*, an. II, nr. 393—394, 10 februarie 1913, semnat T.A.

[V. EFTIMIU] *Cocoşul negru: Viaţa Românească* an. VIII, nr. 3, martie 1913, semnat T. Arghezi.

CRONICA TEATRALĂ: *Seara*, an. IV, nr. 1145, 24 martie 1913, semnat T.A.

UN AGITAT: *Seara*, an. IV, nr. 1150, 29 martie 1913, semnat T.A.

EDMOND ROSTAND: *Les romanesques: Seara*, an. IV, nr. 1330, 28 septembrie 1913, semnat T. Arghezi. (Reprodus, fragmente, în vol. cit., p. 207.)

DREPTURILE CRITICII: *Seara*, an. IV, nr. 1335, 3 octombrie 1913, semnat T.A. (Reprodus în vol. cit., p. 34.)

H. KISTEMAECKERS: *L'Embuscade: Seara*, an. IV, nr. 1339, 7 octombrie, semnat T. Arghezi.

TICĂLOŞIA UNOR SECĂTURI: *Seara*, an. IV, nr. 1344, 12 octombrie 1913, semnat I. N. Theodorescu.

VEŞNICUL SACRILEGIU: *Seara*, an. IV, nr. 1345, 13 octombrie 1913, semnat T. Arghezi.

ALEXANDRU DUMAS-TATĂL: *Kean: Seara*, an. IV, nr. 1356, 24 octombrie 1913, semnat T. Arghezi.

ASTĂ-SEARĂ, *Manasse: Seara*, an. IV, nr. 1358, 26 octombrie 1913, semnat I.N.T.

OAMENI: *Seara*, an. IV, nr. 1359, 27 octombrie 1913, semnat T. Arghezi.

DOUĂ DIRECŢII: *Seara*, an. IV, nr. 1361, 29 octombrie 1913, semnat T.A.

*VLAICU VODĂ: Seara*, an. IV, nr. 1362, 30 octombrie 1913, semnat T. Arghezi.

NOROIUL: *Seara*, an. IV, nr. 1364, 1 noiembrie 1913, semnat T. Arghezi.

MĂRUNŢIŞ LITERAR: *Seara*, an. IV, nr. 1377, 14 noiembrie 1913, semnat T.A.

V. EFTIMIU: *Ave Maria: Seara*, an. IV, nr. 1384, 21 noiembrie 1913, semnat T.A.

[MOLIÈRE] *George Dandin.* [THÉODORE DE BANVILLE] *Gringoire: Seara*, an. IV, nr. 1389, 26 noiembrie 1913, semnat T.A.

A. DE HERZ: *Bunicul: Seara*, an. IV, nr. 1396, 3 decembrie 1913, semnat T.A.

BUNICUL HERZ: *Seara*, an. IV, nr. 1399, 6 decembrie 1913, semnat T.A.

I. FÖLDES: *Şarlatanul: Saeara*, an. IV, nr. 1405, 12 decembrie 1913, semnat T.A.

[P. LINDAU] *A doua conştiinţă.* [W. SHAKESPEARE] *Romeo şi Julieta*, *Seara*, an. IV, nr. 1417, 24 decembrie 1913, semnat T.A.

[AL. KIRIŢESCU] *Învinşii: Seara*, an. IV, nr. 1434, 14 ianuarie 1914, semnat T.A.

ALEXANDRU DUMAS-FIUL: *Deniza: Seara*, an. IV, nr. 1460, 9 februarie 1914, semnat T.A.

OCTAVIAN GOGA: *Domnul Notar: Seara*, an. IV, nr. 1471, 20 februarie 1914, semnat T.A.

TEATRUL SĂTESC: *Seara*, an. IV, nr. 1528, 21 aprilie 1914, semnat T.A.

[PAUL GAVAULT]: *Ideea domnişoarei Duvernet: Seara*, an. IV., nr. 1531, 24 aprilie 1914, semnat T.A.

OSCAR WILDE: *Idealul. Seara*, an. IV, nr. 1662, 3 septembrie 1914, semnat T. Arghezi.

ROBERT DE FLERS ŞI ARMAND DE CAILLAVET: *Primerose.* BERNARD LOPEZ: *Slutul: Seara*, an. IV, nr. 1667, 8 septembrie 1914, semnat T. Arghezi.

A. DE HERZ: *Cuceritorul: Seara*, an. IV, nr. 1698, 9 octombrie 1914, semnat T.A.

MARIN SIMIONESCU-RÎMNICEANU: *Andrei Braniştе: Viaţa Românească*, an. IX, nr. 10—11—12, octombrie-noiembrie-decembrie 1914, semnat T. Arghezi.

FESTIVAL LUGNÉ-POE ŞI SUZANNE DESPRÈS: *Cronica*, an. I, nr. 5, 12 martie 1915, semnat T.A.

MARIOARA VENTURA: *Cronica*, an. I, nr. 8, 5 aprilie 1915, semnat T. (Reprodus în vol. cit., p. 210.)

[ALEXANDRU DUMAS-FIUL] *Dama cu camelii: Cronica*, an. I., nr. 9, 12 aprilie 1915, semnat T.

RINGALA ŞI ACADEMIA: *Cronica*, an. I, nr. 10, 19 aprilie 1915, semnat T.A.

MARIOARA VENTURA: *Viaţa Românească*, an. X, nr. 7—8—9, iulie-august-septembrie 1915, semnat T.A.

ZAHARIA BÂRSAN: *Trandafirii roşii: Cronica*, an. I, nr. 36, 18 octombrie 1915, semnat A.

CAZIMIR BELCOT: *Săptămîna ilustrată*, an. I, nr. 4, 7 iunie 1917, semnat T. Arghezi.

NOUL DIRECTOR GENERAL: *Hiena*, an. II, nr. 9, 15 august 1920, semnat T.

O SOCIETATE DE «CRITICI DRAMATICI»: *Hiena*, an. II, nr. 16, 3 octombrie 1920, semnat T. Arghezi.

[W. SHAKESPEARE] *Hamlet: Cugetul românesc*, an. I, nr. 1, februarie 1922, semnat T.A. (Reprodus în vol cit., p. 222.)

FLUIERATUL ÎN TEATRU: *Cugetul românesc*, an. I, nr. 2, martie 1922, semnat T.A. (Reprodus în vol. cit., p. 216.)

SARAH BERNHARDT ŞI TEATRUL: *Naţiunea*, an. XI, ediţia a III-a, nr. 2669, 8 aprilie 1923, nesemnat.

[ROBERT DE FLERS ŞI FRANCIS DE CROISSET] *Năzdrăvăniile vinului: Naţiunea*, ediţia a III-a, nr. 2669, 8 aprilie 1923, nesemnat.

ION IANCOVESCU: *Lumea*, an. I, nr. 1, 2 noiembrie 1924, semnat T. Arghezi.

PREFAŢĂ: *Viaţa Românească*, an. XVII, nr. 1, ianuarie 1925, semnat T. Arghezi.

TEATRU ŞI LITERATURĂ: *Viaţa Românească*, an. XVII, nr. 3, martie 1925, semnat T. Arghezi. (Reprodus în vol. cit., p. 225.)

[W. GOETHE] *Faust: Cuvîntul liber*, nr. 32, 10 octombrie 1925, semnat T. Arghezi. (*A apărut cu titlul: Faust la Teatrul Naţional.*)

TEATRUL «DRAMĂ ŞI COMEDIE»: *Cuvîntul liber*, nr. 34, 24 octombrie 1925, semnat T. Arghezi.

TEATRUL MIC «IANCOVESCU»: *Cuvîntul liber*, nr. 35, 31 octombrie 1925, semnat T. Arghezi.

[B. SCHAW] *Medicul în dilemă: Ţara noastră*, an. VIII, nr. 3—4, 6 februarie 1927, semnat T. Arghezi.

[LOUIS VERNEUIL] *Azaïs: Ţara noastră*, an. VIII, nr. 3—4, 6 februarie 1927, semnat T. Arghezi.

PAUL GUSTY: *Țara noastră*, an. VIII, nr. 3—4, 6 februarie 1927, semnat T. Arghezi.

[GEORGE DE PORTO-RICHE] *Omul de altădată: Țara noastră*, an. VIII, nr. 6, 27 februarie 1927, semnat T. Arghezi.

CRONICA DE TEATRU: *Țara noastră*, an. VIII, nr. 7, 6 martie 1927, semnat T. Arghezi.

[FR. SCHILLER] *Hoții: Țara noastră*, an. VIII, nr. 9, 20 martie 1927, semnat T. Arghezi.

ÎN LOC DE CRONICĂ TEATRALĂ: *Țara noastră*, an. VIII, nr. 10, 27 martie 1927, semnat T. Arghezi.

[HORIA FURTUNĂ] *Păcală: Țara noastră*, an. VIII, nr. 11, 3 aprilie 1927, semnat T. Arghezi.

DIN SCUIPAT ȘI ȚĂRÎNĂ: *Țara noastră*, an. VIII, nr. 12, 10 aprilie 1927, semnat T. Arghezi.

MARGINI DE PROGRAM: *Sinteza*, an. I, nr. 2, mai 1927, semnat T. Arghezi.

GENERALITĂȚI: *Țara noastră*, an. IX, nr. 2, 8 ianuarie 1928, semnat T. Arghezi.

TICU ARHIP: *Luminița: Bilete de Papagal*, nr. 1, 2 februarie 1928, nesemnat.

NECAZURI ABSTRACTE: *Bilete de Papagal*, nr. 25, 1 martie 1928, semnat T.A.

COCÒ ȘI ACTORII: *Bilete de Papagal*, nr. 51, 31 martie 1928, semnat T. Arghezi.

TEATRUL « MARIOARA VENTURA »: *Bilete de Papagal*, nr. 62, 13 aprilie 1928, semnat B.P.

ACTORUL CARE NU JOACĂ: *Bilete de Papagal*, nr. 63, 14 aprilie 1928, semnat T. Arghezi.

PIESĂ DE TEATRU: *Bilete de Papagal*, nr. 76, 4 mai 1928, semnat T. Arghezi.

JOSÉPHINE BAKER: *Bilete de Papagal*, nr. 104, 8 iunie 1928, nesemnat.

SĂ JUCĂM: *Bilete de Papagal*, nr. 234, 7 noiembrie 1928, semnat T. Arghezi. (Reprodus în vol. cit., p. 229.)

*NĂPASTA* LUI SABIN DRĂGOI: *Bilete de Papagal*, nr. 240, 14 noiembrie 1928, semnat T. Arghezi.

LEONARD: *Bilete de Papagal*, nr. 280, 2 ianuarie 1929 semnat T. Arghezi.

DREPTUL FLUIERULUI: *Bilete de Papagal*, nr. 398, 29 mai 1929, semnat T. Arghezi.

LACRIMA MĂSCĂRICIULUI: *Bilete de Papagal*, nr. 399, 30 mai 1929, semnat T. Arghezi.

[J. L. PERETZ] *Noaptea în Târgul Vechi: Adam*, an. I, nr. 16, 1 februarie 1930, semnat T. Arghezi.

«RETRAGEREA» DOMNULUI DEMETRIAD: *Facla*, an. IX, nr. 305, 22 februarie 1930, semnat T. Arghezi.

NOUL DIRECTOR GENERAL AL TEATRELOR: *Bilete de Papagal*, an. III, nr. 466, 20 iulie 1930, nesemnat.

G. TIMICĂ: *Bilete de Papagal*, an. III, nr. 473, 7 septembrie 1930, semnat Cocò. (Reprodus în vol. cit., p. 233.)

ARISTID DEMETRIAD: *Bilete de Papagal*, an. III, nr. 473, 7 septembrie 1930, semnat Cocò. (Reprodus în vol. cit., p. 232.)

ROSTIREA LIMBII ROMÂNEȘTI: *Adevărul literar și artistic*. an. XIII, nr. 685, 21 ianuarie 1934, semnat T. Arghezi

UN CAZ: DIDA CALIMACHI: *Adevărul literar și artistic*, an. XIII, nr. 686, 28 ianuarie 1934, semnat T. Arghezi

PENTRU CINCIZECI DE ANI AI LUI IANCU BRE. ZEANU: *Adevărul literar și artistic*, an. XIV, nr. 736, 13 ianuarie 1935, semnat T. Arghezi.

O PANORAMĂ: *Bilete de Papagal*, nr. 2 (479), 1937, semnat T.A. (Reprodus în vol. cit., p. 235.)

ELENA GALACTION: *Bilete de Papagal*, nr. 2 (479), 1937, semnat T.A.

CU MÎINILE GOALE: *Bilete de Papagal*, nr. 2 (479), 1937, semnat T.A.

MALADIE INCURABILĂ: *Bilete de Papagal*, vol. I, nr. 13, 1937, semnat Strapontin. (Reprodus în vol. cit., p. 237.)

TEATRU: *Bilete de Papagal*, vol. III, nr. 21, 1937, semnat S. Traponti.

MIHAIL SORBUL: *Durnoaia: Bilete de Papagal*, vol. III, nr. 23, 1937, semnat S. Traponti.

POFTĂ BUNĂ LA TĂNASE: *Bilete de Papagal*, vol. III, nr. 30, 1937, semnat S. Traponti.

ION IANCOVESCU: *Caietele Teatrului din Sărindar*, nr. 3, noiembrie 1939, semnat Tudor Arghezi.

TEATRUL «HAYEK»: *Caiet program Teatrul Național «Studio»*, septembrie-octombrie 1941, semnat T. Arghezi.

ARTIȘTII AMBULANȚI: *Caiet program Teatrul Național*, noiembrie 1942, semnat T. Arghezi.

NOTE DE TEATRU: *Caiet program Teatrul Național «Studio»*, decembrie 1942, semnat T. Arghezi.

NOTE PENTRU DISCUȚII ORGANIZATE: *Caiet program Teatrul Național*, ianuarie 1943, semnat T. Arghezi.

SCRISOARE UNUI ACTOR: *Caiet Program Teatrul Național «Studio»*, februarie 1943, semnat T. Arghezi.

DICȚIUNEA: *Caiet program Teatrul Național*, martie 1943, și *Revista Teatrul* nr. 5, mai 1970, semnat T. Arghezi.

O FRUMUSEȚE: *Caiet program Teatrul Național «Studio»*, aprilie 1943, semnat T. Arghezi.

TONY BULANDRA: *Informația zilei*, an. III, nr. 459, 10 aprilie 1943, semnat T. Arghezi. (Reprodus în vol. cit., p. 239.)

AVANPREMIERA PIESEI MIOARA: *Caiet program, Teatrul Național*, mai 1943, semnat T. Arghezi.

MEDALION: *Informația zilei*, an. III, nr. 481, 4 mai 1943, semnat T. Arghezi.

O PIESĂ DE TEATRU: *Caiet program Teatrul Național «Studio»*, iunie 1943 și *Caiet program Teatrul Național*, nr. 10, 1971, semnat T. Arghezi.

STAGIUNE NOUĂ: *Caiet program Teatrul Național*, septembrie-octombrie 1943, semnat T. Arghezi.

GEORGE VRACA: *Caiet program Teatrul «Victoriei»*, nr. 1, 1944, semnat Tudor Arghezi.

UN TEATRU NOU: *Caiet program Teatrul «Victoriei»*, nr. 1, 1944, semnat Tudor Arghezi.

FLORIA CAPSALI: *Bilete de Papagal*, nr. 22, 14 iunie 1945, semnat T.A.

EPOCA TĂNASE: *Revista Fundațiilor Regale*, an. XIII, octombrie, nr. 2, serie nouă, 1945, semnat T.A.

FEMEIA ÎN TEATRU: *Caiet program Teatrul Național «Sf. Sava»*, nr. 2, 1946, semnat T. Arghezi.

RECITAL CAPSALI: *Revista Fundaţiilor Regale*, an. XIII, nr. 4, mai 1946, semnat T.A.

ENESCU ŞI MENUHIN: *Adevărul:* an. 60, nr. 16574, 29 mai 1946, semnat T. Arghezi. (Reprodus în vol. cit., p. 326.)

ROMANITZA: *Adevărul*, an. 60, nr. 16594, 23 iunie 1946, semnat T. Arghezi.

TEATRUL DE BALET: *Adevărul*, an. 60, nr. 16685, 9 octombrie 1946, semnat T. Arghezi. (Reprodus în vol. cit., p. 241.)

TEATRUL NAŢIONAL: *Adevărul*, nr. 16752, 29 decembrie 1946, semnat T. Arghezi.

TINA BARBU: *Adevărul*, an. 61, nr. 16801, martie 1947, semnat T. Arghezi.

PRIETENII NOŞTRI ACTORII: *Adevărul*, an. 61, nr. 16823, 27 martie 1947, semnat T. Arghezi.

NODUL DIAVOLIEI: *Adevărul*, an. 61, nr. 16832, 6 aprilie 1947, semnat T. Arghezi.

MOMENTUL ÎNTRISTĂRII: *Adevărul*, an. 61, nr. 16855, 8 mai 1947, semnat T. Arghezi.

FEMININUL TEATRAL: *Adevărul*, an. 61, nr. 16856, 9 mai 1947, semnat T. Arghezi.

O FAMILIE KIRILOV: *Adevărul*, an. 61, nr. 16664, 20 mai 1947, semnat T. Arghezi.

CĂLUŞARII: *Adevărul*, an. 61, nr. 16876, 5 iunie 1947, semnat T. Arghezi.

ION SÎRBU: *Adevărul*, an. 61, nr. 16962, 14 septembrie 1947, semnat T. Arghezi. (Reprodus în vol. cit., p. 244.)

ÎN LOC DE SUBIECT: *Caiet program Teatrul Naţional «Studio»*, 1947—1948, semnat T. Arghezi.

M.H.A.T.: *Contemporanul*, nr. 27 (509), 6 iulie 1956, semnat Tudor Arghezi. (Reprodus în vol. cit., p. 248.)

DUPĂ DOUĂZECI ŞI CINCI DE ANI: *Teatrul*, nr. 3, august 1956, semnat Tudor Arghezi.

PRECIZĂRI: *Teatrul*, nr. 4, septembrie 1956, semnat Tudor Arghezi.

LĂUTA LUI OISTRAH: *Contemporanul*, nr. 41 (523), 12 octombrie 1956, semnat T. Arghezi. (Reprodus în vol. cit., p. 329.)

A CITI, CITIRE...: *Teatrul*, nr. 5, octombrie 1956, semnat Tudor Arghezi.

CU PĂPUȘILE LUI OBRAZȚOV: *Teatrul*, nr. 6, noiembrie 1956, semnat Tudor Arghezi. (Reprodus în vol. cit., p. 254.)

REMINISCENȚE: *Teatrul*, nr. 7, decembrie 1956, semnat Tudor Arghezi. (Reprodus în vol. cit., p. 251.)

MUZICĂ ȘI BALET: *Scînteia*, an. XXVII, nr. 4064, 17 noiembrie 1957, semnat Tudor Arghezi. (Reprodus în vol. cit., p. 259.)

FLORIA ȘI MITIȚĂ: *Contemporanul*, nr. 24, (713), 10 iunie 1960, semnat Tudor Arghezi.

CÎTEVA CUVINTE: *Caiet program Teatrul Național «I. L. Caragiale»*, 6 decembrie 1963, semnat Tudor Arghezi.

CONSTANTIN NOTTARA: *Contemporanul*, nr. 15 (913), 10 aprilie 1964, semnat Tudor Arghezi.

MITZURA ARGHEZI

CUPRINS

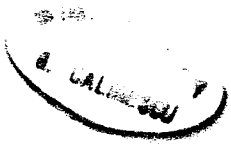
*O încercare de teatru cîmpenesc la Sinaia* 7
*[H. Ibsen]* Stîlpii societății. *[E. Nicolau]* Fiul ei. *Programele de teatru. — Afișe* 11
*Ziua de deschidere* 19
*[V. Eftimiu]* Rapsozii 23
*Barbu Ștefănescu Delavrancea:* Irinel 27
*Pomul de Crăciun* 29
*[Serge Basset]* Hanul roșu 31
*V. Al. Jean:* Ce știe satul. *M. Konitz:* Singura cale 35
*Festivalul Caragiale* 39
*Duiliu Zamfirescu:* Lumină nouă 42
*[W. Shakespeare]* Hamlet 49
*Exodul Artiștilor* 53
*Somerset Maugham:* Amicul Jack 55
*H. Kistemaeckers:* La Flambée 56
*București.* Cronica teatrală 60
*I. L. Caragiale:* Năpasta 68
*H. Ibsen:* Un dușman al poporului 73
*Paradoxalia . . .* 78
*După* Hagi-Tudose 82
*A. de Herz:* Păianjenul. *Duiliu Zamfirescu:* Poezia depărtării 86
*Trupa de comedie bufă de subt direcția domului Niculescu-Buzău* 94
*Note de teatru* 96
*Cocoșul . . .* Note de premieră 99
*[V. Eftimiu]* Cocoșul negru 102
*Cronica teatrală* 113
*Un agitat* 117
*Edmond Rostand:* Les romanesques 120
*Drepturile criticii* 124
*H. Kistemaeckers:* L'Embuscade 127
*Ticăloșia unor secături* 131
*Veșnicul sacrilegiu* 137
*Alexandru Dumas-tatăl:* Kean 140
*Astă-seară,* Manasse 143
*Oameni...* 145

*Două direcții* 148
Vlaicu Vodă 152
*Noroiul* 155
*Mărunțiș literar* 159
*V. Eftimiu:* Ave Maria 163
*[Molière]* Georges Dandin. *[Théodore de Banville]* Gringoire 169
*A. de Herz:* Bunicul 173
*Bunicul Herz* 177
*I. Földes:* Șarlatanul 180
*[P. Lindau]* A doua conștiință. *[W. Shakespeare]* Romeo și Julieta 184
*[Al. Kirițescu]* Învinșii 188
*[Alexandru Dumas-fiul]* Deniza 192
*Octavian Goga:* Domnul notar 197
*Teatrul sătesc* 202
*[Paul Gavault]* Ideea domnișoarei Duvernet 205
*Oscar Wilde:* Idealul 209
*Robert de Flers și Armand de Caillavet:* Primerose. 213
*Bernard Lopez:* Slutul 217
*A. de Herz:* Cuceritorul 221
*Marin Simionescu-Rîmniceanu:* Andrei Branițte 223
*Festivalul Lugné-Poe și Suzanne-Desprès* 229
*Marioara Ventura* 231
*[Alexandru Dumas-fiul]* Dama cu camelii 234
Ringala *și Academia* 236
*Marioara Ventura* 239
*Zaharia Bârsan:* Trandafirii roșii 241
*Cazimir Belcot* 243
*Noul director general* 247
*O societate de « Critici dramatici »* 249
*[W. Shakespeare]* Hamlet 253
*Fluieratul în teatru* 256
*Sarah Bernhardt și teatrul* 259
*[Robert de Flers și Francis Croisset]* Năzdrăvăniile vinului 262
*Ion Iancovescu* 264
*Prefață* 271
*Teatru și literatură* 277

*[W. Goethe]* Faust 284
*Teatrul « Dramă şi comedie »* 288
*Teatrul Mic « Iancovescu »* 293
*[B. Shaw]* Medicul în dilemă 298
*[Louis Verneuil]* Azaïs 301
*Paul Gusty* 303
*[George de Porto-Riche]* Omul de altădată 305
*Cronica de teatru* 309
*[Fr. Schiller]* Hoţii 313
*În loc de cronică teatrală* 317
*[Horia Furtună]* Păcală 321
*Din scuipat şi ţărînă* 324
*Margini de program* 327
*Generalităţi* 329
*Ticu Arhip:* Luminiţa 332
*Necazuri abstracte* 334
*Cocò şi actorii* 33
*Teatrul « Marioara Ventura »* 339
*Actorul care nu joacă* 341
*Piesă de teatru* 344
*Joséphine Baker* 347
*Să jucăm* 349
Năpasta *lui Sabin Drăgoi* 352
*Leonard* 355
*Dreptul fluierului* 356
*Lacrima măscăriciului* 358
*[J. L. Peretz]* Noaptea în Tîrgul vechi 361
*« Retragerea » domnului Demetriad* 365
*Noul director general al teatrelor* 368
*G. Timică* 369
*Aristid Demetriad* 371
*Rostirea limbii româneşti* 372
*Un caz: Dida Calimachi* 375
*Pentru cincizeci de ani ai lui Iancu Brezeanu* 378
*O panoramă* 382
*Elena Galaction* 384
*Cu mîinile goale* 387
*Maladie incurabilă* 388

*Teatru* 390
*Mihail Sorbul:* Durnoaia 392
Poftă bună la Tănase 396
*Ion Iancovescu* 398
*Teatrul « Hayek »* 400
*Artiştii ambulanţi* 404
*Note de teatru* 408
*Note pentru discuţii organizate* 412
*Scrisoare unui actor* 416
*Dicţiunea* 420
*O frumuseţe* 425
*Tony Bulandra* 429
*Avanpremiera piesei* Mioara 431
*Medalion* 436
*O piesă de teatru* 439
*Stagiune nouă* 441
*George Vraca* 444
*Un teatru nou* 446
*Floria Capsali* 448
*Epoca Tănase* 450
*Femeia în teatru* 453
*Recital Capsali* 456
*Enescu şi Menuhin* 460
*Romanitza* 463
*Teatrul de balet* 467
*Teatrul Naţional* 470
*Tina Barbu* 472
*Prietenii noştri actorii* 475
*Nodul diavolici* 478
*Momentul întristării* 480
*Femininul teatral* 483
*O familie Kirilov* 485
*Căluşarii* 488
*Ion Sîrbu* 490
*În loc de subiect* 492
*M.H.A.T.* 494
*După douăzeci şi cinci de ani* 497
*Precizări* 501

*Lăuta lui Oistrah* 506
*A citi, citire . . .* 508
*Cu păpuşile lui Obrazţov* 512
*Reminiscenţe* 517
*Muzică şi balet* 520
*Floria şi Mitiţă* 523
*Cîteva cuvinte* 525
*Constantin Nottara* 528
*Note bibliografice* 531



Lector: TRAIAN RADU
Tehnoredactor: ION GHICA

*Bun de tipar 9.IX.1975. Tiraj 2210 ex. legate* $^1/_1$
*Coli ed. 21,16. Coli tipar 17,125*

Tiparul executat sub comanda nr. 344
la Întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică"
Calea Şerban-Vodă 133, Bucureşti
Republica Socialistă România